

3/48/15

82

3

تصور کر عزیز



دکتر سید نیلم

200.00

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تصویرگری در غزلیات شمس

تصویر گری در غزلیات شمس

دکتر سید حسین فاطمی



مؤسسه انتشارات امیرکبیر
تهران، ۱۳۶۴



فاطمی، سیدحسین

تصویرگری در غزلیات شمس

چاپ اول: ۱۳۶۴

چاپ و صحافی: چاپخانه سپهر، تهران

تیراژ: ۱۱۰۰۰ نسخه

حق چاپ محفوظ است.

فهرست

پیشگفتار

- ۱۱ تعریف شعر و بررسی تاریخی خیال
۱۳

قسمت اول

- ۱۹ تصویرهای شعری مولانا
به اعتبار مواد سازنده آن

فصل اول

- ۲۱ شیوه تصویرسازی مولوی
۲۷ سخنی در تشبیه
۳۹ الف- موادی که از طبیعت گرفته شده اینهاست
۷۸ ب- مواد تشبیه از انسان و آنچه انسانی است
۱۱۱ ج- مواد تصویر از زندگی
۱۳۹ د- تصویرهای شهری: بناها، لباسها، خوراکیها

فصل دوم

- ۱۴۹ مجاز

فصل سوم

- ۱۹۹ کنایه و ایهام

قسمت دوم

- ۲۰۵ تصویرهای غزلیات شمس
به اعتبار محتوای آنها

فصل اول

اشاره‌ای به سمبولیسم

۲۰۷

فصل دوم

سوررئالیسم در شعر مولوی

ابیات سوررئالیستی از نوع دوم

۲۳۴

۲۴۹

قسمت سوم

گسترده‌گی زمینه تصاویرهای شاعران

۲۵۷

وسعت تصاویر در زمینه محتوی

۲۷۳

۲۸۱

تصویرهای مرکب

۲۹۸

خاتمه

۳۰۳

نگاهی دوباره

۳۱۱

فهرست مآخذ

۳۱۵

اعلام

بسم الله الرحمن الرحيم

کتاب حاضر رساله فوق لیسانس در زبان و ادبیات فارسی است که در سال هزار و سیصد و پنجاه و شش از آن دفاع کرده‌ام.

اگر ذهن و فکر آدمی در گذار عمر سنگواره و جامد نشود، نظریاتش نسبت به مسائل ذوقی و فکری از جمله شعر و ادب و شعرا و ادبیات پیوسته در جهت کمال سیر می‌کند و سنجیده‌تر و عمیق‌تر می‌شود، به گونه‌ای که از نوشتن سالهای پیش خود و از نوشته‌هایش نمی‌تواند خشنود باشد.

از طرفی سخن گفتن از مولانا جلال‌الدین محمد بلخی نیز آسان نیست که بسیار دشوار هم می‌باشد؛ ولی آنچه مرا در آن زمان به این خطر کردن واداشت، یکی محدود بودن حوزه کار به تصویرسازی مولانا در غزلیات شمس بود و دیگر جوانی.

در چند سال پس از نوشتن این مختصر، انقلاب اسلامی پرشکوه ملت مسلمان ایران پیروز شده است. جوانان عاشقی آمده‌اند که مولانا گویا خطاب به آنان می‌فرماید:

کجائید ای شهیدان خدائی بلاجویان دشت کربلائی

و هر لحظه نماز عشق را با خون وضو می‌گیرند و در سماع فریادهای «الله اکبر» رقص عاشقانه می‌کنند و دستی از سر بی‌نیازی بر دو عالم می‌افشانند و به حیات جاودانی می‌رسند حیاتی که خدا در قرآن کریم می‌فرماید: «ولا تحسبن الذین قتلوا فی سبیل الله امواتا بل احياء عند ربهم يرزقون» و به گفته مولانا:

مرده بدم زنده شدم، گریه بدم خنده شدم

دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم

ملت مسلمان ایران خویشتن گم شده خویش و هویت اسلامی‌اش را باز-
یافته است و چون رهبر این انقلاب حکیم و عارفی بزرگ و از اکمل کملین می‌باشند
این بازگشت فرهنگی ملت سبب طراوت بستان حکمت و عرفان گردیده است.

همچنین در این چند سال از فیض درس و حضور حکما و عرفای بزرگی
برخوردار شدم و اکنون بهتر پی برده‌ام که تحقیق در آثار شعرایی عارف همچون
مولانا و حافظ به چه مایه عظیمی از ذوق و علم نیاز دارد؛ از طرفی بدون اطلاع از
مبانی عرفان نظری، تحقیق و بررسی اینگونه آثار غیرممکن است.

آنچه گفتم عذرم را در کاستیها و نادریهای احتمالی مطالب کتاب موجه
می‌نماید و باید بر آن افزود شتاب و همواره به طرف ایجاز گراییدن نویسنده را.
گرچه از پاورقیها که به اشعار دیگر غزلیات شمس ارجاع داده شده است دانشجویان
ادبیات و دیگران می‌توانند بهره بجویند والحمدلله اولاً و آخراً هفتم آذرماه هزار و
سیصد و شصت و سه.

دکتر سیدحسین فاطمی

۶۳/۹/۷

پیشگفتار

نوشته حاضر تحقیقی است در دیوان کبیر از نظر تصویرگری ذیل عنوان:

تصویرگری در غزلیات شمس

دشواری پژوهش در آثار مولوی به سبب عظمت او و اشعارش بر صاحب نظران پوشیده نیست. گستردگی حوزه تخیل شاعر و پشتوانه عظیم فرهنگی و نوآوری در شعر دریایی را در پیش چشم می گستراند که غور رسی آن و عبور از گردابهایش بسی مشکل می نماید.

ولی انس گرفتن هرچه بیشتر با سخنان این مرد بزرگ که نتیجه کار بود، دشواری آن را آسان می کرد. بویژه که با درك محضر درس استاد دانشمند و بزرگ جناب آقای دکتر غلامحسین یوسفی توانستم بهتر مولوی و شعرش را بشناسم، همچنانکه توفیق آموختن و شناختن بسیاری دیگر از مسائل ادبی را در خدمتشان یافته ام.

بحث کلی در صور خیال و تحقیق در ادب فارسی از این نظر گاه در کتاب پرارزش خود خیال دد شعر فادسی انجام شده است که از مطالعه آن بسیار سودجسته ام. چون این نوشته بررسی تصویرسازی و تخیل هنری شاعری معین است، از ورود در مباحث کلی تا آنجا که ممکن بود پرهیز شده است. تنها در ابتدا بحث مختصری در تعریف شعر و خیال آمده و در قسمتهای مجاز و سمبولیسم و سوررئالیسم نیز در ابتدای هر بحث، ناگزیر از طرح مسائل کلی اگر چه باختصار بوده ام، بر روی

هم سعی شده که تصویرگری در غزلیات شمس به صورت دقیق بررسی شود. در این تحقیق از تقریرات آقای دکتر جواد حدیدی استاد صاحب نظر در ادبیات و زبان فرانسه و استادم در ادبیات معاصر سود جستہ ام، همچنانکه از راهنماییهای الاستاذ الفاضل و اخی العرب، الدكتور يوسف نايف بکار که آشناییم را با نقد و ادب جدید عرب مدیون ایشانم، بهره برده ام و به این وسیله از ایشان سپاسگزاری می کنم. راهنمایی در تألیف این رساله و ارشاد در تمام مراحلش با استاد دانشمند و انسان بزرگواری بوده که این مختصر خوشه ای است از خرمن فضل آن حضرت استادی، جناب آقای دکتر غلامحسین یوسفی، و افتخار دارم که سالها یکی از شاگردانشان بوده ام و دوام آن وجود عزیز را به دعا می خواهم.

دکتر سید حسین فاطمی

مشهد - نوزدهم خرداد ماه ۱۳۵۶

تعریف شعر و بررسی تاریخی خیال

مقبل ترین و نیک پی در برج زهره کیست؟ نی
زیرا نهد لب بر لب ت تا از تو آموزد، نسوا
نی ها و خاصه نیشکر بر طمع این بسته کمر
رقصان شده در نیستان یعنی «تعز من تشا»

۹/۱

این ابیات نمونه ای است از تخیل پویا و ممتاز مولوی، خیالی گسترده که جهانی
پرتپش و زنده آفریده است و برای بیان دقایق ناگفتنی و راز سربسته عشق چون
نبی نالیده و شرح هجران و درد دوری را گفته و به یاد بوسیدن لب یار و بازگشت
به نیستان عمرش را گذرانده است.

تعریف شعرکاری دشوار است و شاید بدان سبب باشد که امری صرفاً
عقلانی نیست تا تعریفی کامل از آن بتوان بدست داد، بلکه چیزی است که
با احساس و دل بیشتر سروکار دارد.

سر سوریس بورا در کتاب میراث مبولیم می گوید: «حتی ارسطو هم
تعریف کافی و تمامی برای شعر نیافته است. ما همگی می دانیم که شعر چیست
ولی زود پی می بریم که حتی معاصرینمان با فکر ما موافق نیستند تا چه رسد به
منتقدین بزرگ پیش از ما.

هر تعریفی از شعر در یک زمان هم وسیع و شامل است و هم محدود و
دشوار. واقع این است که موضوع شعر و کیفیت درگیری با آن در هر دوره ای با

دوره قبل اختلاف داشته و این اختلاف و تغییر در آن همیشگی است.^۱
 هربرت رید معتقد است که: «امکان ندارد تعریفی منطقی از شعر بدست داد، ولی آن را (صفتی متعالی)^۲ می‌داند که نقلی است ناگهانی بوسیله الفاظ تحت تأثیری ویژه، و اینکه درباره این کیفیت به همان اندازه که درباره زیبایی می‌توانیم بگوییم برایمان امکان گفتن وجود دارد.»^۳

به نظر افلاطون و ارسطو شعر از محاکات نشأت می‌گیرد. ولی نظریه افلاطون درباره محاکات مبتنی بر نظریه کلی او در باب مثل است، و چون جهان را تقلیدی از مثل می‌داند برای شعر که باز تقلیدی از جهان و اشیاء آن است ارجی قائل نیست و شعرا را مقلد می‌داند.^۴

اما ارسطو شعر را حاصل از دو سبب می‌داند که هردو طبیعی است: «یکی محاکات و تقلید که در آدمی غریزی است... و سبب دیگر این است که تعلم و دانش آموزی نیز خود لذتی دارد... و محاکات هم نوعی تعلم و یادگیری است.»^۵
 ارسطو بدین گونه به بازسازی طبیعت در شعر شاعر ارج می‌نهد و این فکر او در تاریخ نقد جای مشخصی دارد و این سخن که: «خصوصیت اصلی و عام هنر بازسازی زندگی است»^۶ هنوز بین صاحب‌نظران زرمه می‌شود.

ولی شعر، تقلید بی‌کم‌وکاست از طبیعت نیست بلکه قوه تخیل شاعر در طبیعت تصرف می‌کند، «و به قول سرفیلیپ سیدنی طبیعت هرگز جهان را با این همه نقشهای رنگارنگ که شاعران مختلف ابداع کرده‌اند عرضه نمی‌کند. در طبیعت

۱. عزالدین اسماعیل، *الاسم الجمالیة فی النقد العربی*، دارالفکر العربی، مصر، ۱۹۵۵ م ص ۳۴۵.

2. transcendental quality

۳. H. Read' Collected Essays in literary Criticism. به نقل از مأخذ قبلی.

۴. افلاطون، *جمهور*، ترجمه فؤاد روحانی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۴۲ ش، ص ۵۵۸ و ۵۶۴ و نیز رجوع شود به: بدوی طبانه، *النقد الادبی عند اليونان*، مکتبة الانجلو مصر، ۱۹۶۹ م، ص ۵۷-۵۲، و غنیمی هلال، *النقد الادبی الحديث*، مصر، دار النهضة، ۱۹۶۹ م، ص ۴۳ و داوید دیتش، *مناهج النقد الادبی*، ترجمه محمدیوسف نجم، دار صادر بیروت، ۱۹۶۷ م، ص ۱۱۹.

۵. *الاسطو و فن شعر*، ترجمه دکتر عبدالحسین زرین کوب، تهران ۱۳۴۷ ش، ص ۲۶، و غنیمی هلال، *النقد الادبی الحديث*، ص ۴۳، و بدوی طبانه، *النقد الادبی*، ص ۷۴.

۶. لونا چارسکی، *اخلاقیات و زیباشناسی چرنیشفسکی*، ترجمه فراسرزی، ص ۳۶.

رودخانه‌ها به آن دلپذیری، و درختان به آن پرباری، و گلها به آن خوشبویی که شاعران نقش می‌کنند، نیست، اینها در آثار شاعر دلربا تر می‌نماید.^۱

سولی پرودوم شاعر فرانسوی، در تعریف شعر می‌گوید: «شعر تخیلی است که آرزوی زندگی عالیه‌تری در آن جلوه می‌کند.»^۲

نکته قابل توجه این است که «ادبیان و علمای بلاغت به تخیل چندان توجهی نداشته‌اند. و در کتابهای ایشان بحث از تخیل و کلام مخیل کمتر می‌توان یافت.»^۳

بنظر می‌رسد که این نپرداختن به خیال و تخیل به دو سبب باشد:
اول اینکه معنی لغوی خیال و تخیل برای اهل بلاغت که در صدد اثبات اعجاز قرآن بوده‌اند - و اصولاً علم بلاغت به این جهت به وجود آمده -^۴ رمانده است. زیرا خیال و تخیل به معنی «مترسک سرپالیزها، سایه، امر خلاف واقع، شیع، و چیزی که در خواب دیده شود»^۵ آمده است. به همین سبب عبدالقاهر در اسرار البلاغه می‌گوید: «استعاره جزء تخیل نیست، زیرا در قرآن آمده است.»^۶ و درباره تخیل می‌گوید: «و انواعی دیگر از تخیل هست که دوری از حقیقت در آن نمایان است و آشکار است که فریبی برای خرد و نوعی دروغ می‌باشد، و از بلاغت که در این فصل از آن سخن می‌گوییم بدور است.»^۷

علت دوم که علمای بلاغت به تخیل و خیال نپرداخته‌اند بلکه از آن پرهیز داشته‌اند، موضوع مهمتری است و آن روشن و ثابت نبودن معنی خیال «به عنوان نیروی سازنده تصویر است که هدفش تصویر حقایق نفسانی و ادبی باشد،

۱. دکتر غلامحسین یوسفی، تصویر شاعرانه اشیاء در نظر صائب، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، شماره چهارم، سال یازدهم، ص ۵۷۷، نیز داوید دبش، مناهج النقد الأدبی، ص ۱۱۹.

۲. دکتر خانلری، شعر و هنر، تهران، ۱۳۴۵ ش، ص ۴۱.

۳. دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، صود خیال (شعر فارسی)، تهران، انتشارات نیل، ۱۳۵ ش، ص ۳۴.

۴. عبدالقاهر جرجانی، دلائل الاعجاز، طبع سوم، انتشارات دارالمنار، مصر، ۱۳۶۶ هـ. ق. ص ۷-۸، و سعدالدین تفتازانی، محلول، تهران، ۱۳۷۴ هـ. ق، ص ۲.

۵. رجوع شود به کتابهای لغت، نظیر لسان العرب و غیره.

۶ و ۷. عبدالقاهر جرجانی، اسرار البلاغه، تحقیق ه. ریتز، استانبول، ۱۹۵۴ م، ص ۳۱۲-۳۱۱.

تا زمان فلاسفه رمانتیک و کانت.^۱ «ارسطو به خیال چندان ارج نمی گذاشت و عقیده داشت که عقل باید آن را راه برد و اداره کند و بین وهم و خیال فرق نمی گذاشت.» این سینا نیز «انسان را برحذر می دارد از اینکه با عقل فعال قوای حسی دیگر را که از جمله تخیل است همراه کند... و او نیز همچون ارسطو از بکار بردن خیال که آن را تخیل می نامد پرهیز می کند، همچنان که کلاسیکهای اروپایی نیز بعد از ارسطو از تخیل پرهیز می کردند.» این سینا درباره تخیل می گوید: «اما آن چه در پیش روی تست دروغپردازی است پرگو که باطل و نادرست را درهم تلفیق می کند و ناحق را حق جلوه می دهد.»^۲

همین معنی تخیل موجب شده است که شارحان فلسفه ارسطو در دوره اسلام توجه خاصی به جدا کردن مفهوم صدق و کذب از تخیل مبذول دارند.^۳ در بررسی و تقسیم بندی خیال «کالریج و وردزورث هردو از کانت متأثرند. به نظر کالریج خیال بردو نوع است: خیال اولی و خیال ثانوی.

خیال اولی نیروی زندگی و اولین عامل در هر ادراک انسانی است و بنا به وظیفه اش علمی می باشد و منطبق است با آنچه که کانت «خیال انتاجی» می گفت. اما خیال دومی بازتابی است از اولی و همیشه ملازم با اراده می باشد و اگر چه با خیال اولی در نوع کارش یکی است ولی در اندازه و کیفیت کاربردش با آن تفاوت دارد. زیرا اشیاء را تحلیل و تألیف می کند و یگانگی یا تعالی در آنها ایجاد می نماید تا آفرینش تازه ای از آنها بدست دهد. و زمینه کاربردش هنر است و این نوع خیال را کانت خیال زیباشناسی می گوید.»^۴

در حقیقت «کالریج اولین کسی است که در مباحث نقد ادبی خیال را چنین معرفی کرد و گفت که قوه ترکیب کننده سخرآمیزی است که در ذات آن ایجاد

۱ و ۲. غنیمی هلال، النقد الادبی الحديث، ص ۱۶۲.

۳. حازم قرطاجنی، منهاج البلغاء، تصحیح محمد الحیب، چاپ تونس، ۱۹۶۶ م، ص ۶۳، خواجه نصیرالدین طوسی، اساس الاقتباس، تصحیح مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۲۶ ش، ص ۵۸۷.

۴. غنیمی هلال، النقد الادبی الحديث، ص ۴۱۴ و دکتر محمد مصطفی هداره، مقالات فی النقد، انتشارات دارالقلم، ص ۴۹ و کالریج، (النظریه الرومانتیکیه (سیره ادبیه)، ترجمه عبدالحکیم

حسان، دارالمعارف مصر، ۱۹۷۱ م، ص ۲۴۰.

توازن و وابستگی بین صفات متضاد را می‌بینیم.^۱ «او خیال را رابط بین عالم شعور—ابتدایی — و جهان فهم و ادراک می‌داند.»^۲

این کالریج بین «خیال Imagination و وهم و تصور Fancy فرق می‌گذارد و دومی را نوعی حافظه می‌داند که از قید زبان و مکان آزاد شده باشد، و با اختیار درآمیخته باشد، ولی با خاطره و حافظه عادی یکی است زیرا موادش از قانون پیوستگی و ارتباط معانی با هم بدست می‌آید.»^۳

بعد از رمانتیکها بحث خیال در نقد اروپایی مکرر آمده است، و هر کدام از مکتبهای ادبی غرب تعبیری ویژه از خیال دارند.^۴ بطوری که «خیال Imagination در نقد اروپایی بیشترین عمومیت و نیز بیشترین ابهام را یافته است و کاربردش آنقدر وسیع است که شامل همه راههایی که تصویر ذهنی را ایجاد می‌کند، می‌شود.»^۵

یکی از منتقدین معاصر عرب تقسیماتی از خیال بدست داده، که گویای توجه به آن از دیدگاههای مختلف است. او خیال را چنین تقسیم بندی کرده است:

۱ — خیال از جهت رهبری تخیل دو گونه است:

الف — خیال علمی، ب — خیال ادبی و شعری.

۲ — خیال از جهت ذات و موضوع آن:

الف — خیال تصویری که موجودات و حقایق خارجی را تصویر می‌کند.

ب — خیال وجدانی که اثر حقایق را تصویر می‌کند.

۳ — خیال از جهت نتیجه و باروری آن:

الف — خیال بارور که کمک به ایجاد قصه و مانند آن می‌کند.

ب — خیال توضیحی و واضح کننده که بکار حسن تصویر و حسن تعبیر

۱. ریچاردز، مبادی النقد الادبی، ترجمه دکتر مصطفی بدوی، انتشارات وزارت فرهنگ مصر، ص ۱۳۲.

۲. هدایه، مقالات فی النقد، ص ۴۳.

۳. کالریج، النظریه الرومانتیکیه فی الشعر، ص ۲۴۱.

4. Dictionary of world literary terms, J. Shipley, p. 219.

۵. M. H. Abrams, A glossary of literary terms pp. 76 - 77. نیز

5. M. H. Abrams, A glossary of literary terms p. 76.

و بیدار ساختن وجدان می‌آید.

ع — خیال از جهت حواس انسان:

الف — بصری و بینایی، ب — شنوایی، ج — اندامی و عضلانی، د — خیال

لمسی.^۱

بیشتر این انواع خیال در شعر مولوی مطرح است. هم خیال از جهت رهبری تخیل، نوع ادبی و شعری آن در شعر مولوی بسیار گسترده است، و هم خیال از جهت ذات و موضوعش، نوعی که حقایق وجدانی را تصویر می‌کند در غزلیات شمس زیاد بچشم می‌خورد. زیرا بیشتر اشعار، حالات روحی شاعر را بیان می‌کنند. از همه بیشتر خیال توضیحی که به کار حسن تصویر می‌آید و خیال از جهت حواس انسان، در شعر مولوی مطرح است و در گستردگی و تنوع در نوع اخیر نامبرده از شعرای کم نظیر زبان فارسی است.

کاری که در پیش داریم بررسی روش تصویرسازی و جلوه‌های خیال شاعر در غزلیات شمس است که در قسمت بعد کلیات آن را مطرح خواهیم کرد و در فصلهای آینده به تفصیل از این کلیات سخن خواهیم گفت.

۱. عبدالحمید حسین، الاصول الفنية للادب، مكتبة الانجلو مصر، طبع دوم، ۱۹۶۴ م، ص

قسمت اول

تصویرهای شعری مولانا
به اعتبار مواد سازنده آن

فصل اول

شیوه تصویرسازی مولوی

در ادب قدیم ما اگرچه تصویرسازی، و صورخیال، بحث مفصلی ندارد، ولی این سخن بدان معنی نیست که شعرای بزرگ زبان فارسی تخیلی گسترده و بدیع نداشته‌اند. و یا اینکه علمای بلاغت از صور گوناگون آن بی‌اطلاع بوده‌اند، تا از آفرینش هنری سخنی نگفته باشند.^۱

در بین شعرای بزرگ گسترده‌گی دامنۀ خیال مولوی و تنوع تصویرهای شعریش شگفت‌آور است. بویژه اگر دست و پاگیری قالب شعری را در کلیات شمس که غزل است، در نظر بگیریم، و نیز وحدت موضوع این غزلها را که عشق عرفانی است و می‌تواند عدم تنوع در کار شاعر کم قدرت ایجاد کند. اما این هردو جهت که بظاهر مانعی می‌نماید، مقهور طبع و قدرت شاعری مولوی هستند.

او بزرگتر از آن است که «مفتعلن مفتعلن» و اندیشه قافیه دامنگیرش شود، تا تخیلش از تکاپو باز بماند و چنان عاشق است که همه چیز را در بیان حالات خود بکار گرفته است، بطوری که از تکرار همین «مفتعلن» مصراعی ساخته است که از بهترین مخنان در نوجویی است و بتنگ آمدن از تقلید گذشتگان را بد زیباترین صورتهای تصویر می‌کند:

«مفتعلن مفتعلن کشت مرا»

۱. رجوع شود به: ابن طباطبای، عیاد الشعر، تصحیح دکتر طه‌الحاجری و دکتر محمد زغلول سلام، مصر، قاهره، ۱۹۵۶ م، ص ۵۰۵ و ابن رشیق قیروانی، العمده، تصحیح محمد سعیدی-الدین عبدالحمید، مصر، مکتبة التجاریه الکبری، ۱۹۵۵ م، ۲/۲۳۸ و سکاکی، مفاح العلوم، مصر، انتشارات مطبعة البابی العلی، ۱۹۳۷ م، ص ۱۷۹.

عشق عارفانه او نه تنها مانع گسترش خیال نیست، بلکه چنان بزرگ و شامل است که همه جهان را در برمی گیرد و همه چیز را جزء معشوق و در ارتباط با عشق می بیند، چنانکه جوشش طبع شیدایش غیر شاعرانه ترین اشیاء را به حوزه شعر و هنر وارد می کند تا در جهانی که او باز آفریده نشانه ای باشد از حالتی درونی یا نکته ای ظریف و معنوی.

نوآوری شاعر در تصویرسازی بحدی است که حتی شامل تصویرهایی که دیگران آنها را مکرر در شعر آورده اند نیز می شود. یعنی شاعر از همان چیزی که دیگران بارها آن را ماده تصویرسازی در مضامین مختلف قرار داده اند، باز تصویرهایی ساخته است زیبا و متفاوت با آنچه دیگران گفته اند، حتی اگر تصاویر آنان را تکرار کرده باز تصویرش فضا و جو خاص خود را دارد و رنگ و رویش به گونه ای دیگر است.

برای مثال: از کلمه «خیال» تصویرهای زیبا و بدیعی در شعر فارسی قبل از مولوی ساخته شده است و یکی از موارد آن این رباعی است:

ای روی تو از لطافت آئینه روح خواهیم که قدمهای خیالت به صبح
در دیده کشم ولی ز تیر مسژام ترسم که شود پای خیالت مجروح
که به اشتباه نساخ آن را به مولوی نسبت داده اند. و در شعر عربی دوره عباسی آنقدر «خیال» در شعر زیاد آمده که سیدمرتضی علم الهدی مقدار زیادی از آنها را در کتاب طیف الخیال آورده است.

مولوی از همین کلمه تصویرهای تازه و زیبا ساخته است:

در یک بیت، خیال را به شفق آفتاب مانند کرده است و می گوید همانگونه که شفق نشانه آفتاب است، خیال تو نیز نشانه روی زیبایی می باشد. تناسب و طبیعی بودن وجه شبه در این شعر قابل توجه است. شفق نورش از آفتاب و وجودش هم وابسته به آفتاب است. خیال روی یار نیز چنین است و ظرافتی که شاعر در یگانه شمردن نور و زیبایی بکار برده است، قابل انکار نیست:

خیال خوب تو در سینه بردیم شفق از آفتاب آمد نشانی

۳۴/۶

در بیتی دیگر از همین کلمه تصویری ساخته است که نهایت قدرت او را در گنجاندن بیشترین معانی در کمترین کلمات، یعنی ایجاز می رساند. دل را چون

بیشه‌ای پراز شکار فرض کرده که در آن خیال روی یار چون شیری است که خیالات دیگر را شکار می‌کند و او فرمانروای این بیشه است و نمودار شدن دندانهای شیر را در وقت شکار به‌خندیدن او تعبیر می‌کند و تصویر در مجموع آن پویا و متحرک است:

در بیشه دل خیال رویت شیرست کند شکار خندان

۱۸۰/۴

در ایاتی دیگر به خیال شخصیت می‌بخشد و آن را گاه سواری جنگجو و زمانی ساقی و همینطور نجار، رقاص، مست‌جان بر کف، گول‌گیر شایسته سیلی خوردن، می‌آورد.^۱

صیغه شخصیت مولوی بر این تصاویر یکی از جهات قابل تعمق دیگر است. و نشانه اصالت او در هنرمندی است. این نکته بسیار ظریفی است که در تکنیک شعرای صاحب‌سبک بچشم می‌خورد. در شعر او مقداری از این ویژگی نتیجه فضای پر حرکت تصاویر و ابعاد بزرگ آنهاست.

اصولاً تصویر به‌هر شیوه‌ای که باشد نوعی دلالت است. و مولوی این وجه مشترک را در نظر دارد، بطوری که تکنیک تصویرسازی برای او در مرحله دوم اهمیت است. و چون مقصود او از شعر مدلول و محتوای آن است، گاه به هنگام جوشش طبع و تزامم مدلولها در خاطرش از دست و پاگیری قواعد شعری به‌تنگ می‌آید و نوعی «ضد شعر» می‌گوید:

قافیه و مغلطه را گو همگی باد ببر پوست بود پوست بود درخور مغز شعرا
به این جهت در پی مضمون سازی و ایجاد تصویرهایی که تنها زیبایی در آنها مراعات شده باشد، نیست. از طرفی همین توجه او به معنی یا به گفته خودش اندیشه دیدار دلداد در موارد متعدد سبب می‌شود که تصاویر سوررئالیستی ایجاد

۱. بعضی از موارد که خیال در شعر سولوی تشخیص یافته عبارت است از:

۲۴۶۷/۵ ، ۲۵۶۲/۴ ، ۱۱۶۲۷/۳ ، ۱۱۶۷۹/۳ ، ۳۲۸۰۳/۵ ، ۲۴۳۳۶/۵ ،

۲۳۸۱۷/۵ ، ۲۶۰۶۶/۵ ، ۱۴۹۱۰/۳ ، ۱۹۰۱۸/۴ ، ۲۳۵۱۰/۵ ،

بعضی موارد دیگر که خیال در شعر سولوی بصورتی غیر از تشخیص و استعاره آمده:

۲۰۹۵۱/۴ ، ۲۰۳۸۶/۴ ، ۲۰۲۲۷/۴ ، ۱۱۶۴۸/۳ ، ۱۷۶۳۵/۴ ، ۲۲۰۴۴/۴ ، ۲۳۶۷۷/۵ ،

۲۷۲۳۲/۵

کند، تصاویری که رابطه بین آنها در ضمیر ناآگاه ایجاد شده است. و یا تصاویر معمول و عادی را نشانه و سمبول برای حقایق معنوی کند که بعداً در دو قسمت جداگانه از تجلی سور رئالیسم و سمبولیسم در شعر او سخن خواهیم گفت.

از طرفی با اینکه شاعر به‌شکار تصویرها نمی‌پردازد، و در جستجوی آنها نیست، ولی همان غنای طبع و تخیل هیجان‌پذیر و تسلط بر زبان و لغت ایجاب می‌کند که تصاویر متنوع و زیبا بسازد.

ملاک زیبایی هم در شعر او به‌گونه‌ای دیگر است و از نوع سویی میان و نقطه دهان و شمع و گل و پروانه نمی‌باشد، بلکه در بسیاری غزلیاتش تصاویرهایی از زندگی عامه مردم به‌چشم می‌خورد. تصویرهایی که موادش اشیائی است که جز بوسیله مولوی اسکان ندارد در حوزه غزل وارد شود و آن را به‌ابتدال نکشد، ولی او اشیائی همچون «قازغان، پیل، دیگ و کفچلیز، هاون، سنگ و کلوخ، تماغ و حریره» را در شعرش می‌آورد و زیبا هم هست.

از اشیاء عادی و وسایل زندگی اسم بردیم، در شعر سبک هندی هم این اشیاء بفرآوانی آمده است. ولی بین تصویرهای سبک هندی با تصویرهای اشعار مولوی فرق و تباین بسیار است. در سبک هندی مضمون‌یابی یعنی خود تصویر موردنظر شاعر است و همین سبب شده که شعر آن به‌صورت «تک‌بیتی» یا تصاویرهای منفرد و جدا جدا باشد که گاه در بافت کلی غزل، ابیات جدا از هم و غیر مرتبط است.

ولی وحدت اندیشه مولوی که شعرش تابع آن است سبب می‌شود که بیگانه‌ترین مواد از حوزه تصاویر هنری در شعر او رنگی دیگر پیدا کند و جزئی از جهان پهناور و در عین حال واحد تصاویر شعری او شود. و در این وحدت قاهر بر همه کثرت‌هاست که هر چیزی جای خود را می‌یابد. تصویرهای او بیشتر در شکل تشبیه و استعاره بیان شده است و سبب آن نیز عدم تکلف و مستانه شعر سرودن اوست. تشبیه آسان‌یاب‌ترین صورتهاست، و استعاره بدان جهت در شعر او زیاد آمده که همه چیز در نظرش زنده و پویاست. و از طرفی امور معنوی را به‌یاری استعاره محسوس کرده است.

مولوی در تاریخ شعر فارسی یک استثناست و دریغ است اگر او را با دیگران با یک ضابطه و مقیاس بسنجیم. او کسی دیگر است و نظرگاهش با نظرگاه دیگران متفاوت. درست است که تشبیه و مجاز و کنایه را در شعرش همچون دیگران می‌آورد ولی وجه اشتراکش با دیگران فقط در همین است.

دنیای او دنیایی دیگر است و این تفاوت را تنها به اینکه بگوییم اوشاعری وحدت وجودی و عارف است، توضیح نداده‌ایم چون شاعر وحدت وجودی کم نیست، و غث و سمین درین موضوع فراوان است. وحدت وجود هم در شعر او بیشتر تجربه شخصی است. او «مجنون سالک» است و در پشت این جذب و کشش که او را به سوی خود می‌کشد، رشته‌هایی از فرهنگ چند هزارساله آریایی و ایرانی و سامی و اسلامی است. او با غنی‌ترین پشتوانه فرهنگی دوران خودش به میدان شعر آمده و این سخن بدین معنی است که خیال او در اوج و پهنای بی‌کران در پرواز بوده است.

یکی از جنبه‌های قابل بررسی تصویرهای او مرکب و یا مفرد بودن تصاویر است. تصاویرهای مرکب را به دو شیوه ساخته است. یکی به طریقه رایج با استفاده از تشبیه‌های مرکب، و نوع دوم که در غزل منحصر به خود اوست، تصاویرهای مرکب قصه‌واره می‌باشد. در این تصاویر غزل شکل «قطعه» را پیدا می‌کند و داستان کوتاهی ضمن آن آورده می‌شود.

تقریباً تمام چیزهایی که نتیجه تجربه مستقیم حواس انسان است در شعر او بچشم می‌خورد و از این جهت تصویر رنگها و بوها و مزه‌ها و حالات مختلف اشیاء در شعرش زیاد آمده است.

بعضی اشیاء هم جای خاصی در تصویرگری او یافته‌اند و ازین قبیل است: «شکر»، «نی»، «آتش»، «خون»، «دریا»، و چیزهای دیگر.

حرکت و پویایی تصاویر او نیز از ویژگیهای شعرش می‌باشد و کمتر تصویر ساکن در شعرش بچشم می‌خورد. دیوانش دنیایی است پر از حرکت و تکاپو و هیجان.

با اینهمه مهمترین علت و سبب در ایجاد تصاویر بی‌همتای شعر مولوی نکته‌ای است آمدنی نه آموختنی، نکته‌ای که سخنش را دلپذیر کرده است و او را از مسند تدریس فروکشیده و در میانه بازار با شاگردان زرکوبی به رقص واداشته.

قدرت و دانش دروغین را از او گرفته و عشق مانده است، بی رقیب که دانش و نیروی راستین است. و شعر او را چنان ساخته که تمایش شرح غم هجران و شادی دیدار معشوق ازلی است، چنانکه جهانی پهناور و واحد در تصاویر شعری او بیچشم می خورد، که حتی جماد و نامی آن در تکاپو و خروش است و به سوی مبدأ کمال و اصل خویش می رود.

مقبل ترین و نیک بپی در برج زهره کیست؟ نی
 زیرا نهد لب بر لب ت تا از تو آموزد نوا
 نی ها و خاصه نیشکر بر طمع این بسته کمر
 رقصان شده در نیستان یعنی «تعسر من تشا»

۹/۱

در فصلهای بعد، راههای مختلف تصویرگری مولوی را توضیح می دهیم و روش تصویرسازی او را در شکل های مختلف بررسی می کنیم و تا اندازه ای پهنآوری حوزه تخلیش را نشان می دهیم تا آشکار شود که چگونه قواعد و معیارهای رایج زیباشناسی را درهم شکسته است و با هر معیاری که سنجیده شود، هنوز هم تصاویر هنری و سبک او تازه است.

در اینجا بیشتر از این نمی توانیم بگوییم که او با دیگران فرق دارد. و نشان دادن همین امتیاز او بر دیگران تحمل رنج و صرف وقت را در تحقیق اشعارش دلبذیر می کند.

سخنی در تشبیه

ورود در مباحث پهناور تشبیه که در کتابهای بلاغی آمده، از حوصله این نوشته خارج است و چندان هم به کار ما که بررسی هنری تشبیه در شعر مولوی است، نمی‌آید. فقط به بعضی کلیات که ذکرشان لازم است اشاره‌ای می‌کنیم. بیشتر توجه قدما به تقسیم‌بندی تشبیه بوده و در این راه غالباً افراط کرده‌اند. برای مثال کافی است که ذکر کنیم «ابن السبکی دویست و هشتاد و نه قسم تشبیه را برشمرده است».^۱ البته در بین آنان کسانی هم یافت می‌شدند که به تشبیه با نظری متفاوت از نظر دیگران نگاه می‌کرده‌اند و یکی از اینان «میرد» است که بدوی طبانه و درویش الجندی او را اولین کسی می‌دانند که به تشبیه با دید هنری نگریسته است.^۲ و آن را به چهار نوع تقسیم کرده است: «تشبیه مفروط، تشبیه مصیب، تشبیه مقارب و تشبیه بعید که نوع آخر یعنی تشبیه بعید، به نظر او سهیم و نارساست و آن را محتاج به تفسیر می‌داند».^۳

ابن طباطبای نیز به تشبیه با دید هنری می‌نگرد و آن را از جهت صوری یا معنوی بودن و حرکت و کندی و سرعت یا رنگ و صدا تقسیم می‌کند؛ که همین توجه او به نمودهای تصویری مثل رنگ و صدا و حرکت و از این قبیل نشانه

۱. درویش الجندی، فن التشبیه، مصر، مکتبة النهضة، الطبعة الاولى، ۱۹۵۲ م، ۷۶/۱.

۲. همان مأخذ، همان صفحه و نیز بدوی طبانه، علم المیان، مصر، مکتبة الانجلو، ۱۹۶۷ م، ص ۴۴.

۳. درویش الجندی، فن التشبیه، ۷۷/۱.

۴. ابن طباطبای، عیاد الشعر، ص ۲۷-۱۷.

التفات او به جنبه هنری تشبیه است.

کسان دیگر از تشبیه، تقسیماتی دارند که بعضی خالی از ظرافتهای هنر-شناسی نیست. ابن وهب کاتب بغدادی «در نقدالنثر تشبیه را دو نوع می‌داند: تشبیه به‌ظواهر و تشبیه به‌معانی»^۱ که در این تقسیم‌بندی هم توجه به آنچه موضوع تصویر است آشکار می‌باشد. در تقسیم‌بندی مفصل خطیب قزوینی نیز در مواردی که از طرفین تشبیه به اعتبار حسی بودن یا عقلی بودن آنها سخن می‌گوید بویژه در مثالهایی که ارائه می‌دهد^۲، ینش هنری مشهود است.

این موارد را که ذکر کردیم، مثالهایی بود از کسانی که در آراء و نظریاتشان رگه‌های انتقاد هنرشناسانه آشکار است و برای پرهیز از درازی سخن از دیگران نام نمی‌بریم.

خطیب قزوینی تشبیه را در مواردی می‌داند که ناقص حقیقی یا ادعایی را به مشبه‌به که وجه شبه در آن کامل است، نسبت دهیم، ولی اگر مقصود تنها جمع بین دو چیز باشد در امری، می‌گوید «بهتر است آن را تشبیه نگوئیم، بلکه در این گونه موارد حکم به تشابه کنیم»^۳.

«سبکی و مرشدی نیز در اسلوب و تقسیم تشابه، نظریاتی دارند»^۴. از مثالهایی که برای تشابه ذکر شده، این دوییت از صاحب‌بن‌عباد است در وصف جام و شراب:

رق الزجاج و رقت الخمر	فتشابهات فتاکل الامر
فکانما خمر ولا قدح	و کانما قدح ولا خمر ^۵

که کوکبی مروزی آن را به فارسی آورده است:

قدح و باده هر دو از صفوت	همچو ماه دو هفته دارد اثر
یا قدح بی می است یا می ناب	بی قدح در هوا شگفت نگر ^۶

۱. نقدالنثر، ص ۵۹، به نقل از درویش الجندی، فی‌التشبیه، ۷۹/۱.

۲. خطیب قزوینی، الايضاح لمختصر المفتاح، مصر، قاهره، چاپ دوم، ص ۱۶-۱۵۴.

۳. خطیب قزوینی، الايضاح، مصر، قاهره، تاریخ چاپ ندارد، ص ۱۷۲.

۴. درویش الجندی، فی‌التشبیه، ۸-۹/۲.

۵. همان مأخذ، ص ۶.

۶. دکتر محبوب، مېک خراسانی در شعر فارسی، ص ۴۴۱.

مولوی از موارد تشابه در وصف شراب گفته است:
به بیش آرسغراق گلگون من ندانم که بادهست یا خون من

۲۸۲/۴

در این بیت، بعد رنگ در تشابه نمودار است. تشبیه در شعر مولوی از همه شیوه‌های تصویرسازی بیشتر بکار برده نده و سبب آن که بیشتر هم گفتیم، آسان‌یابی تشبیه است. تصویرهایی که با تشبیه ساخته هم از جهت تنوع و وسعت، قابل توجه است و هم از نظر زیبایی و بدیع بودن. چنانکه بعد بتفصیل خواهیم دید، سواد زیادی را در تشبیه بکار برده که مجموع آن در دیوان کمتر شاعری بچشم می‌خورد. از جلوه‌های طبیعت گرفته تا امور انسانی و حالات درونی و تا اشیاء مربوط به زندگی روزمره، همه را ماده تشبیه ساخته و جالب توجه این که وجه شبه نیز در تشبیهات او بیشتر تازه و نو است و نشان می‌دهد که شاعر با دید خاص خودش به جهان و اشیاء اطرافش می‌نگریسته است.

کاربرد و گسترش تشبیه در شعر مولوی

در شعر عربی و فارسی تشبیه بیشتر از دیگر صورتهای بیانی آمده است. تصویرهای مفرد، تصویرهای مرکب، جلوه رنگها، بویها، نرمی و درشتی، مزه‌ها، بیان افکار پیچیده، احساسات، عواطف، غمها، شادیها، ظریفکاری در نقاشی طبیعت با کلمات... همه اینها و چیزهای دیگر با تشبیه بیان می‌شود.

مولوی در جهان گسترده ذهنیش تشبیه را برای ساختن تصویر آسانتر دیده است. او در حال سفر دائمی از جهان خارج به دنیای درون است و یا از دریای سکر به ساحل صحو باز می‌گردد و وسیله او برای بیان آنچه می‌بیند و ادراک می‌کند، اشیاء است، که از آنان به وفور در تشبیهات خود استفاده کرده و تصویرسازی نموده است. به همین سبب تمام انواع تشبیه را در شعر او می‌توان دید. بررسی شبهه و شبهه به وجه شبه و تصویرهای مفرد و مرکب و تحقیق در مواد سازنده تشبیه در شعر مولوی هرچند باختصار باشد، وسعت قلمرو خیال مولوی و عمق ندیشه‌اش در این زمینه، بررسی‌کننده را به حیرت وامی‌دارد و ما به ترتیب این موارد

را در شعرش بررسی می‌کنیم.

انواع تشبیه و موادی که در شعر مولوی آمده است

از نقل تقسیمات تشبیه در کتب بلاغی صرف نظر می‌کنیم و فقط به ذکر مثالهایی از شعر مولوی و توضیح مختصری در موارد لازم اکتفا می‌کنیم:

۱- تشبیه ضمنی: که مشبه و مشبه به در یکی از شکل‌های قراردادی تشبیه نیست، بلکه حالتی است که از معنی و در ضمن کلام فهمیده می‌شود و به همین جهت این نوع را تشبیه ضمنی می‌گویند.

مثال از شعر مولوی:

گه در کفم فشاری گه زیر پا به هر غم زیرا که می‌نگردد انگور نافرده

۱۶۷/۵

درد و رنج و غم در راه عشق را برای رسیدن به معشوق ازلی به حالت انگوری که در چرخشت درهم فشرده می‌شود تا از آن شراب بگیرند، در ضمن کلام تشبیه کرده است، تصویری است طبیعی و زیبا و رنج و غم را بروشنی نشان می‌دهد.

برگ چون زرد شود، بیخ ترش سبز کند تو چرا قانعی از عشق کز زرد شوی؟!

۱۵۰/۶

عشق همچنانکه از درد و رنج رخساره را زرد می‌کند، باز به لطف خویش دوباره طراوت و سرسبزی به عاشق می‌دهد. مثل برگی که زرد می‌شود و باز بیخ-ترش آن را سبز می‌کند.

۲- تشبیه مقلوب: در این نوع تشبیه برای مبالغه به جای اینکه مشبه به مشبه به نسبت داده شود مشبه از مشبه به شناخته تر فرض می‌شود^۱ و بجای اینکه مثلاً زیبایی معشوق را به زلالی آب تشبیه می‌کند می‌گوید آب از تو زلالی یافته: وان وهم و خیال تشنه تست ای داده تو آب را زلالی

۷۱/۶

۳- تشبیه بلیغ: در تشبیه بلیغ وجه شبه و ادات تشبیه حذف می‌شود و

به همین سبب از مبالغه و تأکید برخوردار است و از دیگر انواع تشبیه هنری تر و زیباتر است و به استعاره نزدیک می‌باند، مثل:

زمین و آسمان دلو و سبوند برونست از زمین و آسمان آب

۱۲۹/۱

زمین و آسمان به دلو و سبو تشبیه شده است و وجه شبه وسیله کار بودن هردو است به مطلوب اصلی.

یا:

چراغست این دل ییدار، بزیر دامنش می‌دار

ازین باد و هوا بگذر، هوایش شور و شر دارد

۲۲/۲

دل به چراغی تشبیه شده که برای جلوگیری از خاموشیش باید آن را از باد غرور و هوای نفس بدور داشت و در زیر دامن گرفت.

۴- تشبیه مرکب:

اخلاق مختلف چو شرابات تلخ و نوش در جسمهای همچو اوانی نهاده‌ای

۲۲۱/۶

اخلاق گوناگون در جسمهای متعدد به آشامیدنیهای شیرین و تلخ در ظرفهای مختلف تشبیه شده است، هردو طرف تشبیه مرکب است.

۵- تشبیه مؤکد مفصل: در این نوع، ادات تشبیه ذکر نمی‌شود و وجه شبه آورده می‌شود:

ای آفتاب اندر نظر تاریک و دلگیر و شرر

آن را که دید او آن قمر در خوبی و حسن و بها

۱۹/۱

در این تشبیه، وجه شبه ذکر شده ولی ادات تشبیه نیامده است.

۶- تشبیه مرسل مجمل: در این نوع، ادات تشبیه را می‌آورند و وجه شبه حذف می‌شود:

یامدیم دگر بار چون نسیم بهار برآمدیم چو خورشید با صد استظهار

۳۷/۳

شاهد، مصرع اول است که ادات تشبیه را آورده است ولی وجه شبه را نیاورده.

۷- تشبیه مفصل مرسل: در این نوع، وجه شبه و ادات تشبیه ذکر می‌شود:

همچون مه نو، ز غم خمیدن چون سایه به رو و سر دویدن

از عالم دل ندا شنیدن آخر نه به روی آن پری بود؟

۱۰۱/۲

وجه شبه و ادات تشبیه در این دو تشبیه زیبا، ذکر شده است. تصویر سایه به صورت

شخصی که به رو و سر می‌دود، تصویری ابتکاری و جالب است.

از آوردن مثال برای تشبیه مفصل و تشبیه مرسل، به تنهایی خودداری می‌شود، زیرا در ضمن انواع بالا آمده است.

بررسی مشبه و مشبه‌به در شعر مولوی

چنانکه گفتیم، اصولاً تصویر در شعر مولوی برای بیان حالات درونی و عقاید و اندیشه‌ها و تجربه‌های شاعر بکار گرفته می‌شود و از این جهت او با چشم دیگری به جهان می‌نگرد.

بدوی طبانه سخنی از محمود العقاد در مورد بلاغت و تشبیه ذکر می‌کند که مصداق تشبیهات خوب آن در شعر مولوی است و ما پاره‌ای از آن سخنان را می‌آوریم:

«شاعر کسی است که به جوهر و ذات اشیاء پی‌برد نه کسی که آنها را برشمرد و اشکال و رنگها و تعدادش را تعیین کند. فضیلت شاعر در این نیست که بگوید این شیء به چه چیز مانده است بلکه برتری او در این است که بگوید این شیء چیست و از درون آن و از ارتباطش با زندگی سخن بگوید...»

«هرگاه سعی تو در تشبیه این باشد که چیزی سرخ رنگ را ذکر کنی و بعد دو یا چند چیز دیگر را که در سرخی مانند آن است برشمی، تنها هنرت این است که چهار یا پنج چیز سرخ را بجای یک چیز سرخ ذکر کنی. ولی تشبیه این است که در ضمیر شنونده‌ات و در فکر او صورت روشنی از آنچه در فکر خود تست تصویر کنی...»

«خلاصه سخن، محکی که در نقد شعر اشتباه نمی‌کند، ارجاعش به منشأ و

اصل است، اگر به مبدای عمیق‌تر از حواس بازنگشت شعری سطحی و بی‌ارزش است.^۱

در تشبیهات مولوی، همین عمق احساس و خبردادن از چیزی ژرف‌تر از سطح و پوست همیشه بچشم می‌خورد. و دید خاص او نسبت به اشیاء سبب شده است که روابط شگفتی بین اشیاء و امور بیابد، روابطی که از چشم دیگران معمولاً پنهان است، و بین مشبه و مشبه‌به اگر ارتباط دادن او نبود، فاصله زیادی که غیر قابل اتصال است می‌دیدند. یا در مواردی ارتباط بین مشبه و مشبه‌به را شعری دیگر پیش از او یافته‌اند. ولی او آن را بیشتر ادامه می‌دهد و گسترده‌تر می‌پیند. مثلاً تشبیه رنگ زرد عاشق به برگ خزان دیده، تصویری است که زیاد در شعر دیگران آمده است ولی همین موضوع در شعر مولوی مایه تفکر شده است و ادامه یافته.

برگ چون زردشود، بیخ ترش سبز کند
تو چرا قانعی از عشق کزو زرد شوی
۱۵۰/۶

که عشق بیخ و اصل انسان است و اگر چهره را زرد کرده است، همو باید سبز هم بکند و این تصویری است دیگرگونه در ضمن تشبیهی ضمنی.
یا در این شعر:

همه جهان دهلند و توی دهل زن و بس
کجا روند ز تو چونک بسته‌است مہل
۱۵۹/۳

هر دو ماده مشبه و مشبه‌به یعنی مردم جهان و دهل در خارج وجود دارند و پیچیدگی و دیربایی در تشبیه نیست، ولی ارتباطی که شاعر بین دهل و مردم جهان پیدا کرده است، شگفت‌آور است. و در ضمن این تشبیه، که لطف اندیشه را هم بیان می‌کند، و آن موضوع جبر یا قدرت بی‌حد و مرز خداست، تعبیر از تو به کجا بروند در نهایت زیبایی و بدیعی است.
یا در این شعر:

بشکن سبو و کوزه، ای میر آب جانها
تاوا شود چوکاسه، درپیش تو دهانها
۱۱۹/۱

در مصراع اول سب و کوزه استعاره است برای بدن و تن که در برابر جان، پذیرش و قدرت دریافت فیض محدود است. شاهد مصراع دوم است که دهان به کاسه تشبیه شده است و گشادگی برای یافتن فیض وجه شبه است. موضوعی که هم ظریف است و هم از زندگی عادی گرفته شده.

رفتی تو بدین زودی، تو باد صبا بودی مانند بوی گل، با باد صبا رفتی

۲۸۶/۵

سفر و رفتن وجه شبه و حاصل معنی شعر است که در مصراع اول به سرعت رفتن معشوق تشبیه به باد صبا شده است که زود می‌گذرد و در عین حال لطافت و روحپروری در وجود شبه و مشبه به مشترک است.

در مصراع دوم باز معشوق به بوی گل که همراه باد صبا می‌رود تشبیه شده

است.

تصویرهای مفرد و مرکب به اعتبار وجه شبه

از ذکر تقسیمات زیاد و برشمردن موارد جزئی برای احتراز از اطناب و دور شدن از مقصود صرف نظر می‌شود.

«وجه شبه سه نوع است:

۱- وجه شبه مفرد: و مراد از مفرد چیزی است که در عرف «یک» می‌گویند، نه چیزی که بدون جزء و تقسیم ناپذیر باشد. مثال از شعر ابوالعلاء معری:

وسهیل کوجنة الحب فی اللو ن وقلب المحب فی الخفقان^۱
مثال از شعر مولوی:

باده چو باد خیزان، چون پشه غم گریزان

لاتعذلسوا السکارا افدیکم کراسی

۶۴/۷

در این شعر، باده به باد در حرکتش تشبیه شده و غم به پشه از جهت گریز و فرار.

۲- وجه شبه مرکب: ترکیبی اعتباری دارد که آن را به منزله واحد قرار

می‌دهد، به طوری که مثل حقیقت درهم پیوسته‌ای بشود، مثل:

۱. درویش الجندی، فن التشبیه، ۱/۶، ۱ به بعد.

كانه والعیون تنظره اذا بدا زهرة علی القضب
مكاحل من مرد خرطت مقمعات الرؤوس بالذهب
یا وجه شبه مرکب از چند صفت است که هیئت یگانه‌ای از آن اوصاف مورد نظر
است، مثل:

وكان اجرام السماء لوامعا درر ثنن علی بساط ازرق^۱
مثال مورد اول از شعر مولوی این است:
مائیم چو فراشان بگرفته طناب دل تاخیمه زنیم امشب برنگس و بر سوسن
۹۲/۷

در این شعر، همه تصویر به منزله حقیقت واحدی است و آن دل یا خیمه‌ای است
که برنگس و سوسن زده می‌شود.
مثال مورد دوم از شعر مولوی:

زین دودناك خانه گشادند روزنی شد دود و اندر آمد خورشید روشنی
آن خانه چیست؟ سینه و آن دود چیست؟ فکر زان دیشه گشت عیش تو اشکسته گردنی
۱۷۳/۷

۳- وجه شبه متعدد: چیزی است که نه واحد است و نه به منزله واحد، مثل:
هم الاسد بأما فی اللقاء و اوجهها اذا غضبوا و السمهرية غیلهما^۲
مثال از شعر مولوی:

چکچک و دودش چراست، زانک دو رنگی بجاست
چونک شود هیزم او چکچک نبود ز لاف
ور بجهد نیم سوز فحسم بود او هنسوز

تشنه دل و روسیه طالب وصل و زفاف

۱۲۹/۳

از نظر هنری وجه شبه مرکب بیشتر درخور توجه است. و در مقایسه با تشبیه در
وجه شبه مفرد، تلاش ذهنی بیشتری برای ساختش بکار رفته است. در وجه شبه
مفرد تشبیه یک بعدی است، و مثل تصویر مرکب نیست تا همچون یک تابلو
نقاشی وسعت و تنوع داشته باشد. در تشبیه با وجه شبه متعدد هم گرچه تصویر

۱. درویش الجندی، فی التشبیه، ۱/۶۰ به بعد.

۲. درویش الجندی، فی التشبیه، ۱/۱۳۲.

چند بعد پیدا می‌کند، ولی چون «ازین وجه شبه‌ها اگر یکی حذف شود، خللی به تشبیه نمی‌رسد، و بقیه وجه شبه‌ها بحال خود هستند»^۱ مثل چند تشبیه جداگانه با وجه شبه مفرد است. از طرفی در وجه شبه متعدد باید که بین مشبه و مشبه‌به شباهت و نزدیکی زیاد باشد تا چند گونه آن در وجه شبه‌های متعدد بیاید، و این چنین تشبیهی مورد پسند صاحب‌نظران نیست.

بدوی طبانه می‌گوید: «و بعد ازین در کثرت وجوه اتفاق یا کثرت وجوه اختلاف بین طرفین تشبیه، اختلاف عقیده است. در اینکه کدام تشبیه بهتر است؟ آنکه بین طرفین آن جیات یگانگی زیاد است؟ یا آنکه جهات اختلاف در طرفین آن بسیار است؟ و به عقیده من هرچه جهات اختلاف بین طرفین تشبیه بیشتر باشد، تشبیه زیباتر است، زیرا دلالت بر احساس و ادراک بیشتر نویسنده و شاعر نسبت به اشیاء دارد و او از چنان هوشی برخوردار است که بین اشیاء روابطی را درک می‌کند که دیگر مردمان نمی‌توانند.»^۲ اما از فرضیه‌ها و فرمول‌ها که بگذریم، در مورد شعر مولوی باید گفت، تشبیه‌هایی با وجه شبه متعدد او نیز از زیبایی و نوآوری برخوردار است. مثلاً:

ور بجهد نیم سوز نغم بود او هنوز تشنه دل و رو سیه طالب وصل و زفاف

۱۲۹/۳

شاعر در زغال که مشبه‌به است، سه وجه شبه پیدا کرده است. اگرچه امکان حذف هر کدام ازین وجه شبه‌ها هست ولی آشکارا به زیبایی تصویر لطمه می‌زند و اصولاً هر سه وجه شبه از تازگی و زیبایی برخوردار است. مشبه این شعر وجود خود شاعر است.

بعضی از تصویرهای زیبا در تشبیه‌های با وجه شبه مرکب در شعر مولوی را می‌آوریم:

هزار صورت زیبا بروید از دل و جان چو ابر عشق تو بارید در بی امثال
مخال آنک بیارد ز آسمان باران چو قبه قبه شود جوی و حوض و آب زلال

۱۵۷/۳

روئیدن صورتهای زیبا و خیالات خوب از دل و جان، بوسیله قطرات باران بروارید

۱. درویش الجندی، فن التشبیه، ۱/۱۳۱.

۲. بدوی طبانه، علم البیان، ۵۴.

از ابر عشق به حبابهایی تشبیه شده است که در وقت باران بر سطح آب جوی و حوض و برکه ایجاد می‌شود. کمتر شاعری در زبان فارسی بدین پایگاه بلند از تصویرگری رسیده است. و هرچه در زیبایی این تصویر که متکی بر مشاهده دقیق طبیعت است، بگوییم، کم گفته‌ایم.

ز رعد آسمان بشنو تو آواز دهل یعنی

عروسی دارد این عالم که بستان پر جهیز آمد

۳۶/۲

صدای رعد را به بانگ دهل و بستان را به خانه پر جهیز و همه عالم را به بزم عروسی تشبیه کرده است. در این تشبیه، نوآوری و نگاه تازه شاعر به طبیعت قابل توجه است، همچنانکه در شعر قبل نیز چنین بود.

دیگ خیال عشق دلارام خام پز سه پایه دماغ پزیدن گرفت باز

۷۳/۳

خیال دلارام در سر و جوش و خروش عشق را به دیگی که بر سه پایه ای بجوشد، تشبیه کرده است.

نمونه‌های زیادی در اشعار مولوی هست که تصویر آنها مثل دو شعر بالا از زندگی مردم گرفته شده است. هرکس با زندگی طبیعی مردم روستاهای خراسان آشنا باشد، صدای دهل در عروسی و نیز سه پایه آهنی بر روی آتش برایش آشناست و این تصاویر را به زندگی نزدیک می‌بیند، بلکه اینها خود زندگانی دلی در عین حال فحامت و بلندی کلام مولوی در این گونه موارد ازین نمی‌رود و سخن به ابتذال کشانده نمی‌شود و از ویژگیهای سخن مولوی یکی همین است.

بررسی مواد تشبیه در شعر مولوی

در این که شاعر ناگزیر است برای بیان معانی ذهنی و حالات درونی خود از طبیعت و اشیاء آن استمداد بجوید، سخنی نیست. قدرت شعرا و ارزش کار آنها نیز تا اندازه‌ای زیاد به این موضوع ارتباط دارد که آیا توانسته‌اند زندگی را تجربه کنند و مشاهده دقیقی از جهان اطراف خود داشته باشند یا نه؟

معدود شعرائی مثل منوچهری داسغانی، فرخی و مولوی هستند که این

تجربه و مشاهده طبیعت به بهترین صورت در اشعارشان تجلی کرده است. در شعر مولوی چون موضوع غزلش معانی عرفانی است، و ظریفترین حالات و تجربه های روحی را باید تصویر کند، استفاده از اشیاء طبیعت چه به صورت رمز و نشانه و چه به صورت مواد تشبیه ظریفتر و دشوارتر می نماید و او توانسته با قدرت بی مانند شاعریش این مهم را به انجام رساند.

الف- موادی که از طبیعت گرفته شده اینهاست:

۱- حیوانات

شیر و روباه و یوز: شیر در اشعار مولوی مظهر شجاعت و قدرت و بزرگ منشی است و روباه و یوز و گربه و خرگوش را نقطه مقابل آن قرار می دهد: حقایقهای نیک و بد به شیر خفته می ماند

که عالم را زند برهم چو دستی بر نهی بر او

۲۹/۵

نیروی امور معنوی و حقایق نیک و بد را به نیروی شیر تشبیه کرده است. یک طرف تصویر یعنی مشبه، امری معنوی و غیر محسوس است که با طرف دیگر تصویر یعنی مشبه به خواسته است آن را عینی و محسوس سازد.

خستم جگر را من بستان جگری دیگر همچون جگر شیران ای گریه پژمرده

۱۱۷/۵

مولوی همیشه از اظهار ضعف و ناله و شکایت بیزار است. در یک جا از خلق پر- شکایت گریان اظهار ملالت می کند و در اینجا به عاشق خسته جگر ملالت می کند که چرا چون گریه پژمرده نشسته است، جگری دگر بگیر همچون جگر شیران. در سیاه ترین دوره های تاریخ ایران، این زنده دلی و مردانگی و روحیه مثبت مولوی شگفت آور است.

چون سگ گرسنه هر خلق دهان بگشادست

توی آن شیر که بر جوع بقر می خندی

۱۵۱/۶

مناعت طبع و بزرگواری و استغناء شاعر در این تصویر آشکار است و شیر مظهر آن است:

شیری و شیرشکن، کینه ز خرگوش مکش
قداری که شکنی شیر و تهمتن گیری

۱۵۶/۴

در این شعر بلند نظری و عفو آرمان شاعر است و شیر در تصویر نمودار قدرت و توانایی است.

چو شیر مست بیرون چه نه اول دان و نه آخر
که آید ننگ شیران را ز روبه شانگی کردن

۱۳۸/۴

صراحت و اقدام در برابر ترس و دودلی قرار گرفته است و نمودار یکی شیر مست و دیگری روباه حيله گر است.

اگر او شیر نر بودی، غذای او جگر بودی

ولیکن یوز را مانند که جویای پنیرست او

۳۲/۵

جگرخواری و خوراک با ارزش از آن شیر است. ولی یوز چون شیر نیست، و پنیر می جوید. شیر در تصویر نماینده برتری و شجاعت است و یوز نقطه مقابل اوست.

گر پلنگی یکی باد چو موشی گردی
ور تو شیری یکی برق ز روبه بتری

۱۵۵/۴

قدرت سرنوشت و مقهور بودن انسان ر در این تصویر آورده است و شکنندگی او را بیان کرده است.^۱

گره:

اگر شیر اگر پیل چنانش کند این عشق

چو بینش بگویش زهی گره در انبان

۱۵۹/۴

۱. از دیگر موارد که شیر در تصویر آمده است: ۳۴۸۱۴/۷، ۳۳۹۹۰/۷، ۲۵۳۸۷/۵

۱۹۴۴۵/۴، ۱۶۸۹۴/۳، ۱۶۵۰۴/۳، ۳۲۱۵۲/۶، ۲۶۰۲۳/۵، ۱۹۵۳۲/۴، ۱۹۱۶۵/۴

گربه در انبان تصویر گرفتاری و بیچارگی است که گریبانگیر عاشق می‌شود، بطوری که عشق همه قدرت و اختیار او را از کفش می‌گیرد، اگرچه پیش از آن بسیار قدرتمند بوده است.^۱

خستم جگرت را من، بستان جگری دیگر
همچون جگر شیران ای گربه پژمرده

۱۱۷/۵

در این بیت گربه پژمرده که حالت مقابل شجاعت و شکوه شیر را تصویر می‌کند، بسیار زیباست.

موش:

در خانه مانده‌ایم چوموشان ز گریکان گر شیرزاده‌ایم بدان ارسلان رویم

۵۲/۴

تصویری که از موش در این شعر ساخته شده است، نماینده ضعف و ترس است. در دیگر مواردی هم که موش در شعر شاعر آمده است برای بیان حسد یا دود همتی و مانند اینهاست.^۲

سگ:

جان ما همچون سگان کوی او خونخوار شد

آفرینها صدهزاران بر سگ خونخوار ما

۸۹/۱

خطر و سختی و دشواری در راه عشق همیشه مطلوب مولوی است، بطوری که در موارد زیاد باید شعر او را با معیارهای شعر پهلوانی و حماسی بررسی کرد. در اینجا نیز خونخواری و سگ هردو مورد پسند و آفرین شاعر قرار گرفته است. در موارد دیگر تصویر سگ نمودار پستی و حقارت است، مثل این بیت:

جنس سگانی، وعسوع کنانی می‌گرد در کسو، در خانه نایی

۲۳/۷

و در بعضی اشعار، سگ را مطلقاً خوب یا بد نمی‌گوید، بلکه بین سگان فرق

۱. از دیگر مواردی که گربه در تصویر آمده است: ۲۴۴۵۶/۵، ۷/۳۲۹۹.

۲. از دیگر مواردی که موش در شعرش آمده است: ۷۱/۲، ۱۶/۲۵۹۹۷/۵، ۲۶۴۵۳/۵.

می‌گذارد، مثل:

هشیار به‌سگ ماند، جز جنگ نمی‌داند تو جنس سگ کهفی، از جنگ مبرائی
سربر در خمخانه، زد آن سگ فرزانه چون دید در آن درگه شکر و شکرافزایی
۱/۶

که مردم حسابگر و هشیار را به‌سگ تشبیه کرده است و سالکی را که مست است و زرنگی ندارد، به‌سگ اصحاب کهف مانند کرده است.
یا مثل این بیت:

بگیر ای شیرزاده خوی شیران سگان نامعلم را رهاکن

۱۷۰/۴

که بین سگ معلم و سگی که تعلیم شکار ندیده است، فرق گذاشته است. البته در هر دو مورد از فرهنگ اسلامی و قرآن سود جسته است که سگ اصحاب کهف در قرآن ذکرش آمده است. و در فقه اسلامی یکی از مواردی که گوشت حیوان تزکیه می‌پذیرد، شکار شدن وی بوسیله کلب معلم است، درعین حال ارتباط بین مشبه و مشبه‌به در شعر مولوی جالب توجه است.^۱

مار و خارپشت:

بر سرو رو سجده کنان جمله راه تا سر آن گنج چوسار آسیدیم
حالت و حرکت دوطرف تشبیه مورد نظر شاعر است و حالت سجده کنان رفتن را به خزیدن مار تشبیه کرده است:

در میان خارها چون خارپشت سردرون و شادمان و راد باش

۱۰۵/۳

در ابتدا خارپشت را جزء خارهای دیگر فرض کرده است، سپس او را خاری شادمان که سر در درون خویش برده و آزاده و راد است تصویر کرده است.
از نظرگاههای متفاوت به یک شیء نگرستن از ویژگیهای شعر مولوی است. در جای دیگر خارپشت را به‌بلا تشبیه کرده است و چنین تصویری ساخته است:
بگرفت دم مار را یک خارپشت اندر دهن

سردر کشید و گرد شد مساند گویی آن دغا

۱. از دیگر مواردی که سگ در تصویر آمده است: ۶۷۰/۲، ۱۷۹۱۲/۴، ۱۲۱۴۰۷/۴

آن مار ابله خویش را بر خار می‌زد دمبدم
سوراخ سوراخ آمد او از خود زدن بر خارها
... بر خاریشت هر بلا خود را مزین تو هم هلا
ساکن نشین و وردخوان جاء القضا ضاق الفضا

۱۶/۱

در جایی دیگر مردن و بخاک رفتن را به خزیدن و فرو رفتن مار در خاک تشبیه کرده است:

گشتیم به ویرانه به سودای تو چون گنج چون مار به آخر به تک خاک خزیدیم

۲۳۲/۳

زیبایی و تازگی این تصویر جالب توجه است و از مردن تعبیر زیبایی ارائه داده است. و گاه حالت تسلیم در برابر عشق را به مار که سر بر خط افسونگر می‌گذارد، تشبیه کرده است:

من ز افسونی چو ماری سر نهادم بر خطش

تاچه افتد ای برادر از خط او بر سرم

۲۸۵/۳

این تصویر از زندگی عادی مردم گرفته شده و کار مارگیرها را به ذهن تداعی می‌کند.^۱

شتر و ستودان:

ادب و بی‌ادبی نیست، به دستم چه کنم چه شتر می‌کشدم مست، شتریان به رسن

۲۴۴/۴

شتر و قطار شتر و شتر مست در تصویرسازی مولوی زیاد بکار رفته. در شعر بالا تسلیم و بی‌اختیاری عاشق تصویر شده است.

چو معنی اسب آمد حرف چون زین بگو تا کسی کشی بی‌اسب این زین

۱۶۵/۴

حرف برای مورد استفاده قرار دادن معنی است و این را به زین و اسب تشبیه کرده است که برای استفاده از اسب باید براو زین نهاد. ارتباط بین اجزاء تصویر

۱. از دیگر مواردی که مار در شعرش آمده است: ۱۴۴/۲، ۱۹۳۱۹/۲، ۹۳۲۱/۲.

شگفت آور است و حاکی از باریک اندیشی شاعر می باشد.

زرو سیم و درو گوهر نه که سنگی است مزور

ز پی سنگ کشیدن چو خری ساخته جان را

۱۰۳/۱

کار بیهوده کردن و تن را به سختی افکندن، برای خواسته های کم ارزش دنیا را به زحمت و رنج خران در کشیدن سنگهای گران تشبیه کرده است. تصویر طبیعی و جالب توجه می باشد.^۱

گرگ و بره:

گه بریا همچو گرگ بره درویش را گه سگ برمن گمار های کنان چون شبان

۲۶۲/۴

رابطه گرگ و بره از موضوعاتی است که زیاد در شعر اخلاقی زبان فارسی آمده است، اما در اینجا موضوع تصویر تازگی دارد و با مسأله وحدت وجود ارتباط پیدا می کند که معشوق هر لحظه به رنگی در می آید. گاه گرگ است و گاه شبان.^۲

سمندر:

همه جا این حیوان مظهر مصونیت در برابر آتش است که با قنوس و مرغ آتش خوار که اولی پرنده ای افسانه ای و دومی ظاهراً شتر مرغ است، اسطوره هایی است نمودار دوباره زنده شدن یا مصونیت در برابر آتش.

سریست سمندر را آتش بنمی سوزد جانست قلندر را نادرتر از آن برگو

۳۶/۵

یکی لحظه قلندر شو، قلندر را مسخر شو سمندر شو، سمندر شو، در آتش رو باسانی

۲۳۵/۵

چنانکه از این دویت آشکار است، این اسطوره بقا و پایداری یعنی سمندر را مولوی به قلندر و عارف تعبیر می کند.^۳

۱. از دیگر مواردی که شتر و ستوران در شعرش آمده است: ۵۹۲۳/۲، ۸۴۹/۱، ۶/۴، ۱۹۲.

۲/۵، ۲۷۴۷۳/۵، ۶۸/۴، ۱۸۰۸۱/۴، ۱۵۱۴۶/۳.

۲. از دیگر مواردی که گرگ یا بره در تصویر آمده است: ۱۹۷۰۲/۴، ۲۰۷۹۰/۴، ۱۰۱۰۳/۲.

۳. از دیگر مواردی که سمندر در تصویر آمده است: ۲۱۲۹۰/۴، ۱۹۵۹۴/۴.

دیگر حیوانات

بز:

گر به دوصدکوه چو بز بردوی من که و بز را دو شکم بردرم
۸۶/۴

از برای علف دیو توقربان تنی بز دیوی تو، مگر، یا بره ابلسی
۱۵۸/۷

در بیت اول، حرکت بز و پریدن و دویدنش برکوه تصویر شده است و در بیت دوم کسی که به دنبال هوای نفس و خواهش تن می‌رود، به بز و بره دست‌آموز دیو تشبیه شده است. هر دو تصویر طبیعی و زیباست.

تمساح:

دهان ببرند در دریا صدف‌وار دهان بگشاده چون تمساح تا کی
۲۵/۶

سخن گفتن و خاموشی دو حالت دهان باز کردن و دهان بستن را موجب می‌شود و بهترین نمودار دهان بستن، صدف و نمودار دهان گشوده، تمساح است.

اژدها:

آنکوز شیران شیر خورد او شیر باشد، نیست مرد
بسیار نقش آدمی دیدم که بود او اژدها
۱۰/۱

غم جمله را نالان کند، تا مرد و زن افغان کند،
که داد ده ما را زغم کو گشت در ظلم اژدها
۱۰/۱

اژدها در صورتی جزء حیوانات است که مقصود از آن مار بزرگ باشد، نه به معنی حیوان افسانه‌ای. در این دو بیت اژدها، از جهت خطرناکی و اینکه حیوانی هولناک است، تصویر شده.

۲- پرندگان

انواع پرندگان، مثل باز، طوطی، زاغ، کبوتر، مرغابی، جغد، بلبل، مرغ-

(به معنی مطلق و اسم جنس)، مایگان، خروس، فاخته و لکلك در یکی از طرفین تشبیه در شعر مولوی واقع شده است و عموماً برای محسوس کردن حالات و امور معنوی هستند و ما بعضی اشعار را که این حیوانات را تصویر کرده اند، می آوریم.

باز:

بس کن، گفتار رها کن، باز شهی قصد هوا کن

باز روی باز بدان شه، باشه خود عهد و وفا کن

۶۵/۷

در بیشتر موارد، باز نمودار روح است، جایگاه باز ساعد سلطان و جایگاه روح، درگاه خداوند می باشد.

مثال باز رنجورم زمین بر، من ز بیماری

نه باهل زمین جنسم، نه امکان هست طیاری

چو دست شاه یاد آید فتد آتش بجان من

نه پردارم که بگیرم، نه بالم می کند یاری

۲۵۵/۵

در اینجا بیگانگی مطرح است، ولی بیگانگی خاصی که از دور ماندن از اصل و جدایی از وطن اصلی پدید آمده. این بیگانگی ملازم تنهایی است و در اینجا در بازی تصویر شده که بر زمین مانده است، نه با دیگران همجنس است و نه امکان پروازی دارد.^۱

طوطی:

این پرنده، در شعر شاعر، بیشتر همراه شکر می آید و علت آن علاقه طوطی به شکر است. بطوری که «طوطی شکرخا» یکی از ترکیبات شعری شده است. دوسه مورد از اشعار مولوی را که تصویری از این پرنده ساخته است، می آوریم:

نادره طوطی که تویی کان شکر باطن تو نادره بلبل که تویی گلشنی ولعل خدی

۲۰۱/۵

ز لطف تست که از جغدیم برآوردی چو طوطیان ز کف تو همی شکر خایم

۷۰/۴

۱. از دیگر مواردی که باز در تصویر آمده است: ۲۴۸۸/۵، ۲۳۴۲۵/۷، ۲۸۲۷۹/۶،

۲۸۷۹۸/۶، ۱۸۶۲۴/۴، ۲۳۴۶/۴، ۱۸۲۶۹/۴، ۱۶۹۱/۳، ۲۱۰۲۷/۴.

کاهل و ناداشت بدم کار درآورد مرا طوطی اندیشه او همچو شکرخورد مرا
۳۴/۱

در بیت اول، ارتباط طوطی با شکر وسیله تعبیری ستایش گونه است و مبالغه در بیان خوبی و زیبایی و خوش خویی معشوق می باشد. در بیت دوم طوطی و جغد نمودار دو حالت سعادت و بدبختی اند. در بیت سوم تصویر مرکب است و تسلط اندیشه معشوق بر شاعر بطوری که اندیشه او را در اندیشه خود فانی می کند، به طوطی تشبیه شده است که شکر را می خورد و هستی آن را فانی می کند.

کبوتر:

گاه ضعف و گاه پرواز و یا آواز این پرنده تصویر می شود و گاه وابستگی او به لانه و برجش نمودار وابستگی انسان به مبدأ و خداست.

تو چو کبوتر بچه زاده این لانه ای گرتو نیایی به خود، مات ازین سو کشیم
۵۵/۴

توفیق جبری و اینکه گاه انسان اگر خودش به سوی خدا نرود، خدا او را به سوی خویش می کشاند، در این بیت تصویر شده است.

وقت آن شد که دل رفته به ما باز آری عقلها را چو کبوتر بچگان پرانی
۱۵۹/۷

در این بیت، عقلها به کبوتر بچگان تشبیه شده اند که با آمدن دل باید مانند آنها از وجود انسان پرواز کنند و بروند. تصویر طبیعی و زیباست و جنبه ای از زندگی عادی در آن تصویر شده.

چون زدرخت لطف او بال و پری برویدت

تن زن چون کبوتران باز مکن بقریقو

۲۶/۵

بقریقو، آواز کبوتران در این بیت تصویر شده است و نمودار طغیان و سرکشی انسان است که در تشبیه به صورت مشبه آمده.^۱

۱. از دیگر مواردی که کبوتر در تصویر آمده است: ۱۵۱.۱/۳، ۱۵۷۸۵/۲، ۱۴۳۵۴/۱، ۲۶۸۶۲/۵، ۲۴.۴۲/۵، ۲۵۳۶۶/۷، ۲۸۵.۱/۶، ۲۳۹۱.۵/۵، ۲۵۵۷/۱.

مرغابی:

چو مرغابی ز خود بر ساز کشتی صداع کشتی و سلاح تا کی

۲۵/۶

در بیت بالا مرغابی از نظر شکل و هیئت تصویر شده و مورد تشبیه قرار گرفته است. و به قایق و بادبان‌ش که برافراشته باشد، شباهتی دارد و این موضوع دستمایه شاعر شده تا آن را تمثیلی از استغناء قرار دهد.

خلق چو مرغایان زاده دریای جان

کی کند اینجامقام، مرغ کز آن بحر خاست

۲۷۰/۱

بازگشت مردم را به وجود اصلی و حضرت حق به بازگشت مرغایان به سوی دریا تشبیه کرده و از تمثیلهایی است که برای مسأله وحدت وجود آورده است.^۱

بلبل:

مثل بلبل مستم، قفص خویش شکستم سوی بالا بیریدم که من از چرخ بلندم

۲۹۵/۳

در این تصویر، بلبل نمودار روح است که به جایگاه بالا و وجود خداوند وابسته است، و همچون باز و مرغابی نشانه وابستگی روح به جایگاه اصلیش می‌باشد.^۲

جغد:

من بازشکارم جان، دربند مدارم جان زین یش نمی‌باشم چون جغد به‌ویرانه

۱۲۴/۵

پیشتر گفتیم که باز نمودار وابستگی روح به عالم بالاست. در این بیت در مقابل باز، جغد قرار گرفته که جایش ویرانه است و ویرانه در اینجا نمودار دنیا، و جغد نشان دهنده اسارت در عالم فرودین و آزاد نبودن است.

به‌دام عشق مرغان شگرفتند به‌بومی که ز دامش رست منگر

مشبه به بوم شیطان است که تبلاً ذکر شده، در اینجا جغد نمودار حقارت و فرار از دام عشق است. و همین اسیر عشق نبودن در نظر شاعر برابر است با اسارت.^۳

۱. از دیگر سواردی که مرغابی در شعرش آمده است: ۱۶۱۵۴/۱، ۱۵۳/۱.

۲. از دیگر سواردی که بلبل در شعر آمده است: ۲۱۷۲۲/۴، ۱/۵، ۲۲۶، ۱۸۸۵۴/۴.

۳. از دیگر سواردی که جغد آمده است: ۲۱۷۵۲/۴، ۱/۹۱، ۶۴۶۸/۲، ۱۵۶۲۸/۳.

لکک:

عارف سرغانست لک لک، لک لکش دانی که چیست؟
ملک لک والامرک والحمد لک یا مستعان

۱۹۲/۴

از بازی با کلمات و صدای لک لک را به عربی معنی کردن، تصویر زیبایی ساخته و لک لک را به عارف تشبیه کرده است.

عنقا و سیمرغ:

مثل بیشتر جابها عنقا و سیمرغ یکی دانسته شده. گرچه این پرنده افسانه‌ای است ما نیز به مسامحه آن را در ردیف دیگر پرندگان آوردیم. از اسطوره سیمرغ در تصوف دریافتی سمبولیک وجود دارد و بهترین نمونه چنین برداشتی منطق الطیر عطار است.

در اشعار مولوی هم سیمرغ نشانه کمال روح و برتری است و قاف در شعرش گاه به معنی برزخی بین دنیای مادی و روحانی و گاه بلندترین مقامات عشق و گاه نمودار کوی معشوق ازلی است که خود بی نشان جایی باید باشد.
نمی دانی که سیمرغ که گرد قاف می برم

نمی دانی که بو بردم که برگزار می گردم

۱۹۶/۳

قاف در اینجا نمودار کوی معشوق و کوه عشق است.

پکی برگشا پر با فر خویش که هم صاف و هم قاف و عنقا تویی

۱۸/۷

عنقا در این شعر وجود بخت و صرف است که همه کثرتها را شامل می شود.
کیوترم چو شود صید چنگ باز اجل از آن سپس پر عنقای روح بگشایم

۷۰/۴

عنقا در این بیت روح انسان است که وابسته به وجود اصلی است و بعد از مرگ تن آزاد می شود.^۱

۱. از دیگر مواردی که عنقا آمده است: ۱۳۸۱۹/۱، ۷۷۴/۱، ۳۷۹۵/۱، ۳۷۹۵/۳.

دیگر پرندگان

خروس و ماکیان:

همچو خروس باش نر وقت شناس و پیش رو

حیف بود خروس را ماده چو ماکیان کنی

۲۰۹/۵

این بیت تشبیهی باوجه شبه متعدد است و سالک به خروس از جهت نری و شجاعت و وقت شناسی و پیش رو بودن تشبیه شده است، و ماکیان که هیچ یک از این صفات را ندارد، در نقطه مقابل است.

هم تو تویی، هم تو منم، هیچ سرو از وطنم

مرغ تویی جوژه منم، چوزه بهر خار مده

۱۰۶/۵

وابستگی و نیاز عاشق به معشوق حقیقی را به نیاز و وابستگی جوجه به مرغ تشبیه کرده است، و تصویری زیبا ساخته است.

گنجشک:

خواب چون دید دولت بیدار همچو گنجشک از عقاب گریخت

هما و غراب:

شکرته همای باز آمد چونک باز آمد، این غراب گریخت

۲۹۱/۱

در این دو تصویر پریدن خواب از سر، به پرواز و گریختن دو پرنده ترسان تشبیه شده است.

کبک:

لطیفان و ظریفانی که بودستند در عالم

رسیده و بدگمان بودند همچون کبک کهساری

۲۵۲/۵

حالت حزم و احتیاط و پرهیز از غوغای خلق که در مردم ظریف و دانا بوده به -
رمندگی کبک تشبیه شده است.

کرکس:

نه چو لک لک ز حرص مار خوریم نه چو کرکس اسیر مرداریم

۸۲/۴

مردارخواری کرکس وابستگی به دنیا را که چون مردار است تصویر کرده و شاعر این وابستگی و اسارت را از خود نفی می کند.

فاخته و طاوس:

ای که طاوس بهار از عشق رویت جلوه گر

بر درخت جسم، جان نالان شده چون فاخته

۱۵۰/۵

بهار زیبایی و رنگارنگی آن به طاوس تشبیه شده است و ناله جان در گرفتاری جسم به ناله فاخته تشبیه شده.

خفاش:

خفاش در تاریکی در عشق ظلمتها برقص

مرغان خورشیدی سحر تا والضحی پا کوته

۱۰۱/۵

خفاش، نمودار دوستی ظلمت و بیگانگی از نور و خورشید است و مرغان خورشیدی تصویری است از عارفان.

شتر مرغ:

چو اشتر مرغ جانها گرد آن برج غذاشان آتشی بس خوشگواری

۴۶/۶

در این تصویر جانها به شتر مرغ که بنابه عقیده قدما آتشخوار است تشبیه شده.^۱ در مواردی که ذکر شد، همچنان که دیدیم، حیوانات وسیله بیان و دلالت برمعانی در نظر مولوی بودند. او اسور معنوی و افکار و حالات درونیش را با استفاده از حرکات و شکل و صدای حیوانات بیان می کرد و چون از طبیعت یاری

۱. از دیگر مواردی که مرغان در تصویر آمده است: ۲۳.۱۸/۵، ۵۶۹۳/۲، ۳۳۱۵.۰/۷، ۱۲۸۸.۰/۳، ۱۱/۱، ۱۴۹۶۲/۳، ۱۲.۴۲/۲، ۱۵۴۹۷/۳، ۴۵۶۳/۱، ۱۵.۹۸/۳، ۷۵۸۷/۲.

جسته، دشوارترین معانی را آسان فهم و آشنا به ذهن ساخته است.

۳- درختان و گله‌ها و میوه‌ها

بال و پر بازگشاییم به بستان چو درخت گر دراین راه فنا ریخته چون دانه شویم

۱۵/۴

مردن و فتنای در راه عشق، زنده شدن و حیات دوباره را در پی دارد. همچون دانه که بر خاک می افتد و با گذشت زمان درختی می شود و در بوستان می بالد و شاخ و بال می گشاید.

چو آبت بر جگر باشد، درخت سبز را مانی

که میوه نو دهد دایم درون دل سفر دارد

۲۲/۲

همچنانکه آب مایه زندگی درخت است، انسان نیز عشق در درونش چنان است و او را سرسبز و بارور می کند و با عشق در درون خویش سیر و سفر معنوی دارد. دکان نعمت از باطن گشادیم چنین خو از درخت تر بگیریم

۲۵۵/۳

نعمت و میوه درخت از درون و باطنش سرچشمه می گیرد و عارف و انسان کامل نیز چنین است و مثل دیگر مردمان محتاج نیست و شخصیتش وابسته به اشیاء خارج از وجودش نمی باشد.

رقاص تر درخت در این باغها منم زیرا درخت بختم و اندر سرم هواست

۲۶۱/۱

خوشبینی و شادمانگی و عرفان مثبت مولوی در این تصویر نمودار است. و چیزی از آن حالت از خویش بیرون آمده و دست افشانی در این بیت بچشم می خورده که هرچه جز عشق را در چشم آدمی کوچک و بی اهمیت جلوه می دهد.

اگر دمی بنوازد مرا نگار چه باشد؟ گر این درخت بختد از آن بهار چه باشد؟

۲۰۳/۲

عاشق به درخت تشبیه شده و درخت مشبه به است. خندیدن درخت اگر به اعتبار شکفتن و خندیدن شکوفه هایش باشد، مجاز برسل است با علاقه کل و جزء. ولی

اگر تمام برگ و گل درخت و مجموع هیئت آن به خندیدن تعبیر شود، تصویری است که با مجاز کلمه ساخته شده و بسیار زیباست. و مولوی خندیدن درخت را به گونه‌ای تعبیر کرده که به آن شخصیت بخشیده است.

درختان بین که چون مستان همه گیجند و سر جنبان
صبا برخواند افسونی که گلشن بی‌قرار آمد

۳۲/۲

تکان خوردن و به این سو و آن سو خم شدن درختان به گیجی و سرتکان دادن مستان تشبیه شده است.

روسایه سروش شو، پیش و پس او می‌دو
گرچه چو درخت نو ازین بکند ما را

۵۱/۱

جابجا کردن نهالها و ازجا کنندشان مایه تعبیر و تصویری جالب توجه شده است و از بیخ برانداخته شدن و ریشه کن شدن در راه عشق را به آن تشبیه کرده است. مانند درخت سر قدم ساز زیرا که ره تو زیر و بالاست

۲۱۷/۱

وارونه ایستاده دیدن درخت از ظرافت اندیشه شاعر است و آن را با تواضع ارتباط داده است.^۱

غوصه گشت این باد و آستن شد آن شاخ درخت
بادها چون گشن تازی شاخها چون مادیان

۱۹۲/۲

لقاح و گشن‌گیری درختان را به جفت‌گیری اسبان تشبیه کرده است. باد چون نریان تازی، و شاخه‌ها همچون مادیان در تصویر آمده. این تصویر بدیع و تازه است و تغیل کمتر شاعری به چنین باریک اندیشیها پرداخته است.

۱. از دیگر مواردی که تصویر درختان در تشبیه آمده است: ۲۱.۲۴/۴، ۲.۴۵۱/۴، ۱۶۶۱۸/۳، ۱۷۸۷۵/۴، ۲۵۴۸۶/۵، ۲۲۲۱۱/۴، ۲۷۲۱/۵، ۵.۲۷.۱۷/۵، ۱.۱۹۶/۲، ۲۱.۳۰/۴، ۸۲۹/۱، ۲۶۲۸/۱، ۴۴۵۴/۱، ۲۸۲۲/۱، ۵۲۳۲/۱، ۲۲.۳۸/۴، ۱۸۹۴۷/۴، ۲۲.۹۲/۴، ۳۴۶۹.۷/۴، ۱۳۸۱۵/۲.

این برگ چون زبانها وین میوه‌ها چو دلها
دلها چو رو نماید قیمت دهد زبان را

۱۲۱/۱

برگها چون نامها بروی نوشته خط سبز
شرح آن خطها بجواز «عندهام الکتاب»

۱۸۱/۱

در بیت اول برگ و میوه به زبان و دل تشبیه شده و با آمدن میوه، درخت و برگهایش هم با ارزش می‌شود همچنانکه اگر سخن زبان از دل برآید با ارزش است. ارتباط بین مشبه و مشبه‌به ظریف و دیرپاب است. در بیت دوم برگها به‌نام تشبیه شده و رگه‌های برگ به‌خط و نوشته نامه تعبیر شده است. ظاهراً اصل این تعبیر از عقیده تصوف راجع به کلام و کلمه گرفته شده که جهان را کتاب تکوینی خداوند می‌دانند. بهر حال تصویری که ازین تشبیه ارائه شده نو و زیباست.

همچون انار خندان عالم نمود دندان درخویش می‌نگنجد از خویشتن برآرش

۱۰۶/۳

در اینجا، جهان به انار خندان تشبیه شده است. ارتباط بین دو طرف تشبیه بدون گذشتن از قشر اشیاء، و نفوذ به درون و هستی آنها قابل درک نیست. این شعر از مواردی است که جوهر ناب شعر از تصویرهای مولوی آشکار است. او همه جهان را در یک صفت تفسیر کرده است، در طراوت و خنده چنانکه در پوست ننگنجد. و از خویشتن برآوردن جهان از تعبیرات جالب توجهی است که حاصل این تصویر زیباست.

جوز و بادام از درون مغزست و بیرون پوست و قشر

اندرون پوست پرورده چو ییضه ماکیان

باز خرما عکس آن بیرون خشوش و باطن قشور

باطن و ظاهر تو چون انجیر باش ای مهربان

۱۹۲/۴

مشاهده میوه‌های درون‌بر و بیرون‌بر، ذهن نکته‌یاب شاعر را به مردم و اخلاق مختلف آنها توجه داده و آنها را به سه‌گروه تقسیم کرده است:

۱- آنانکه مثل گرد و وبادام درون پر مغز و نیکو دارند، ولی به ظاهر بدخوی و عبوسند.

۲- گروهی که برخلاف باطن بد ظاهری پستندیده دارند مثل خرما که بیرونش شیرین است و درونش هسته بی مصرف جای دارد.

۳- گروه آرمانی شاعر که همچون انجیر، باطن و ظاهرشان خوب و خوش است. در بیتی دیگر نیز به خوبی و رهایی انجیر از پوست و دانه اشاره کرده است:
 برون پوست درون دانه بود میوه گرفتار از آن پوست وز آن دانه چو انجیر بچستم

۲۲۳/۳

گرفتاری انسان را به زندگی و تعلقاتش به گرفتاری میوه در میان پوست و دانه اش تشبیه کرده و حالت رهایی ازین تعلقات را به انجیر که از پوست و هسته فارغ است تشبیه کرده است.

من مایه باده ام چو انگور جز ضربت و جز لگد نخواهم

۲۷۹/۳

لزوم تحمل رنج و سختی در راه عشق را این شعر تصویر کرده و سختیهای سالک به لگد خوردن و فشار دیدن انگور تشبیه شده که برای شراب ساختن از آن، لازم است. در این تصویر شاعر توانسته موضوعی غیر محسوس را در بعد اشیاء محسوس تصویر کند.

این خیار و خربزه در راه دور و پای سست

چون پیاده حاج می آیند اندر کاروان

۱۹۲/۴

ظرافت طبع شاعر تصویر جالبی را ارائه داده. خیار و خربزه چون از میوه هایی است که بر روی زمین است و جزء پادروختی هاست، به پیاده تشبیه شده و چون بوته اش بر زمین می خوابد به پای سست تعبیر شده، و این چنین سالکان را به حاجیان پیاده تشبیه کرده است که به همراه کاروان حیات به سوی تکامل و مبدأ هستی در حرکتند.

در لب مر شاخ سخت گیرد هر میب که هست نارسیده

از بیم که تا نیفتد از شاخ ماند بی ذوق و پژمریده

۱۶۴/۷

میب نارس، محکم به شاخه می چسبد، و همین او را بی ذوق و پژمرده می کند. این تصویر فکر گسترده و عمیقی را مطرح کرده است، که از نظر اجتماعی و فرهنگی و علمی و ادبی قابل بررسی است و به صورت کلی احوال کسانی را بیان می کند که به سنتها و گذشته سخت چسبیده اند و این تشبث نه به خاطر آگاهی از ارزش آن سنت و میراث است، بلکه نتیجه ترس و عدم استقلال فکری می باشد. و چنین است که در دوره هایی از زندگی ملتها بهترین استعدادها به بحث در آثار گذشتگان و دورماندن از آفرینش هنری حرام می شود.

میوه تمام گشته و بیرون شده زخویش منصوروار خوش به سر دار می رود^۱

۱۸۲/۲

موضوع این شعر، در شعر قبلی هم مطرح بود. نهایت در اینجا تصویر در جهت مثبت آن فکر است. کسی که از خویشتن بیرون بیاید، به کمال رسیده است. حسین بن منصور حلاج که شادمان بر سر دار رفت، به کمال رسیده بود و از خویش بیرون آمده بود. میوه ای هم که رسیده شود و به کمال وجودی خودش برسد، آونگ می شود و بردار می رود، گویا شرط کمال جان بازی و برسر دار رفتن است. این تصویر که میوه را به حلاج برسر دار تشبیه کرده، ذوق هنرمندی شاعر را می رساند.

گلها و خارها:

آن لاله چوراهب دل سوخته به درد در خون دیده غرق به کھسار می رود

۱۸۲/۲

دیگران نیز لاله را در شعرشان تصویر کرده اند ولی آنچه را شاعر آورده، از تازگی و زیبایی خاصی برخوردار است. لاله به راهب تشبیه شده است و وجه شبه یکی سیاهی میان لاله که به دلسوختگی تعبیر شده است و راهب و لاله هر دو دلسوخته اند. دوم: اشک خون آلود که در لاله همان رنگ سرخش به اشک خونین تعبیر شده. سوم: کوه نشینی لاله و راهب است. و مراد از کوه نشینی و به کوه رفتن لاله، رویدنش در دامنه کوههاست.

۱. ارتباط دارد با این شعر در مثنوی معنوی:

در بهاری تو ندیدستی تموز
ما براو چون میوه های نیم خام...

فی نگویم چون که تو خاصی هنوز
این جهان همچون درخت است ای کرام
مثنوی، چاپ نیکلسون، دفتر سوم، ص ۷۳.

از صفتش صفات ما خارشناس گل شده باز صفات ما چو گل در ره ذات ریخته

۱۰۸/۵

صفات انسان، چون از صفات خداوند می آید، به گل تشبیه شده است که خار عدم و نقصان را می شناسد و خودش اگر چه به عرض از نعمت وجود برخوردار است، ولی در برابر ذات لایزال خداوند فانی است و همچون برگ گل می ریزد. تصویر بحث «ذات و صفات» را به صورت گل و گلریزان قدرت شاعری و زیباشناسی شاعر را نشان می دهد.

بیا که نور سماوات خاک را آراست شکوفه نور حقست و درخت چون شکات

۲۸۰/۱

این تصویر از آیه نور اقتباس شده است: الله نور السموات والارض مثل نوره کمشکوة فیها مصباح... 'جلوه شکوفه را بر درخت به نور خداوند که از شکاتی بتابد - بنا بر تمثیل آیه - تشبیه کرده است.

در حلقه قلاشی زنهار تا نباشی

چون غنچه چشم بسته، چون گل دهان گشاده

۱۶۲/۵

بی خبری و چشم بستگی را به حالت غنچه نشکفته تشبیه کرده است. و شکمبارگی یا پرگویی را به دهان گشادگی گل. هیئت ظاهری و شکل گل و غنچه در این تصویر مورد نظر بوده است.

شاخ گلی باغ ز توسبز و شاد هست حریف تو در این رقص باد

۲۶۱/۲

در این تصویر حرکات شاخه گل بوسیله باد و مجموع هیئت و حرکات به رقص تعبیر شده است و حریف شاخ گل در این رقص باد است. تصویر در این بیت از لطف و زیبایی خاصی برخوردار است که موسیقی کلمات نیز آن را بیشتر جلوه می دهد.^۱

۱. قرآن کریم، س ۲۴، ی ۳۵.

۲. از دیگر مواردی که گل در تصویر آمده است: ۶۵۹۸/۲، ۶۵۱۵/۵، ۲۳۵۱۵/۵، ۲۱۴.۲/۴، ۲۵۲۴۷/۵، ۱۶.۵۳/۲، ۱۹۸۳۵/۱، ۱۴۹۱۱/۱، ۲۹.۷/۴، ۳۵.۲۹/۴، ۲۴۱.۲۴/۴، ۱۶۵۲۱/۲، ۳۳۹۶۱/۷، ۲۳۹۵۶/۷، ۱۸۹۵۲/۴، ۲.۹۰۰/۴، ۱۱.۰۰۵/۲، ۱۱۹۵۳۸/۴، ۷۴۹/۱، ۱۹۵۳۸/۴، ۱۵۴۲/۱، ۱۲۳۸۲/۲، ۱۹.۲۹/۲، ۲۵۵۷۹/۵، ۱۹.۶۲/۴.

۴- دریا و وابسته‌هایش

سیل:

این نان و آب چرخ چوسیلست بی وفا من ماهیم نهنگم، عمانم آرزوست

۲۵۵/۱

در این بیت قطع شدن جریان سیل و دائمی نبودنش توجه شاعر را جلب کرده است تا نان و آب چرخ را به آن تشبیه کند. در اشعار دیگران سیل بیشتر از جهت حرکت یا صدا و غرش آن تصویر می‌شود. تعبیر قطع سیلاب و دائمی نبودنش به بی‌وفایی از تعبیرات جالب توجه است که تصویر زیبایی به ذهن القاء می‌کند.

جانها چو سیلابی روان تا ساحل دریای جان

از آشنایان منقطع با بحر گشته آشنا

۹/۱

در این بیت و چند بیت دیگر، حرکت سیل در تصویر آمده است. تصویر این بیت تمثیلی است از وحدت وجود و یازگشت جانها به جایگاه اصلی و دریای جان. همچنان که سیل به دریا می‌ریزد، جانهای افراد بشر نیز با پیوستن به وجود اصلی هويت و فردیت خود را از دست می‌دهند و جزء آن دریا می‌شوند. در بیتی دیگر نیز بدینگونه پویندگی و طلب عاشق به حرکت و تکاپوی سیل به سوی دریا تشبیه شده است.

چو سلیم و چو جویم همه سوی تو پویم

که منزلگه هر سیل بدریاست خدایا^۱

۶۱/۱

طوفان:

چکم از ناودان من قطره قطره چو طوفان من خراب صد سرایم

۲۵۱/۳

آب که به صورت باران قطره قطره می‌آید، و نیروی تخریبی ندارد، گاه به شکل طوفان درمی‌آید، و صدها سرا و خانه را ویران می‌کند. این دو حالت مخالف و متضاد، مایه تصویر این شعر است. و دو حالت تحمل و خشم را بیان می‌کند.

۱. از سواردی که سیل در تصویر آمده: ۳۴۷۱۵/۷، ۲۳۲۵۳/۵، ۲۰۰۹۴/۴، ۴۶۵۰/۱.

صدف:

به صدف مانم، خندم چو مرا در شکنند کارخامان بود از فتح و ظفر خندیدن

۲۲۴/۴

تصویر این بیت، بیشتر شبیه نکته یاییهای سبک اصفهانی است. باز شدن دهان صدف را در موقع شکسته شدن به خندیدن آن تعبیر کرده است. و صبر و بلاجویی خودش را که در سختیها و شکستها می خندد به آن تشبیه کرده است. مصراع دوم بیت هم مثل اشعار سبک اصفهانی است که به صورت مثل بکار رفته است و خندیدن از پیروزی را به خامان و مردم تجربه ندیده نسبت می دهد.

باران و ابر:

ای چشم ابر این اشکها می ریز همچون مشکها

زیرا که داری رشکها برماه رخساران مسا

۲۵/۱

اینکه باریدن باران را از ابر به گریه آدمی که رشک و حسد او را می گریاند، تشبیه کرده است، تصویر تازه ای است. گلها را در این تصویر به زیبا رویان و ماه رخساران تشبیه کرده که باعث برانگیختن رشک ابرند. قافیه داخلی شعر تا اندازه ای سبب تداعی اجزاء تصویر شده است.

ماهی:

چو ماهیم که یی فکند موج بیرونش بغیر آب نباشد پناه و دلخواهم

۶۰/۴

در این بیت و چند بیت دیگر، زمینه اصلی تصویر نیاز ماهی به آب است. و حالت ناگزیری از عشق و معشوق را به آن تشبیه کرده است.

همچو ماهی مانده در دام جهان زان بحر دور

و آنکهی پنداشته خود را که اندر شست نیست

۲۲۸/۱

دوری انسان از وطن اصلیش یعنی حضرت احدیت، او را چون ماهی در دام افتاده کرده است. و پرده غفلت چنان او را فرا گرفته است که خود را در دام نمی بیند. این بیت چنین حالتی را تصویر کرده است:

ما رخ ز شکر افروخته با موج و بحر آموخته
زانسان که ماهی را بود دریا و طوفان جانفزا

۱۲/۱

کسانی که در برابر دشواریها و ناملازمات مقاومت می‌کنند ممکن است آثار صدمه‌های روحی در آنان بجا بماند ولی کسانی که عشق و روحیه مثبت مولوی را دارند و به آرمانهایی بزرگتر از چیزهای روزمره دل بسته‌اند مقاومتشان از نوعی دیگر است. درد و رنج برای آنان خوشایند است زیرا خوشبینی بی‌حد و مرزی که نتیجه شکر است نه تنها مجالی به خودنمایی دردها و رنجها نمی‌دهد، بلکه ماهیت آنها را دگرگونه می‌کند. فرهنگ و تصوف اسلامی از مسائل روانی و انسانی تعبیرهای ویژه دارد. متأسفانه این مسائل که در گذشته و در اندیشه پدرانمان از بدیهیات بوده است، بررسی دوباره‌ای برای تطبیق آنها با نیازهای جامعه‌ی امروزی نشده است. درواقع فرهنگ گذشته‌ما سعی در ریشه‌کن کردن مشکلات با تغییر روحیه و طرز تفکر افراد انسانی داشته و در این راه موفق هم بوده، از مشکلات فرار نمی‌کرده بلکه با آنها روبرو می‌شده، ولی با قدرت شگفت عشق و امید ماهیت آنها را تغییر می‌داده و آنها را مانند لوازم حیات و زندگی بحساب می‌آورده است.^۱

دریا:

دریا نباشد قطره‌ای با ساحل دریای جان

شادی نیرزد حبه‌ای در همت غمناک من

۱۰۶/۲

در دنیای عرفان و معنویت، معیارها دگرگونه است. دریا که از بزرگترین مظاهر طبیعت است، در برابر ساحل دریای جان به اندازه یک قطره نیست. و همه شادیهای زودگذر در برابر غم عشق و همت غمناکی که به آن می‌پردازد، بقدر حبه‌ای نمی‌ارزد، در توضیح بیت قبل از نظرگاه ویژه فرهنگ و تصوف اسلامی نسبت به مسائل انسانی سخن گفته شده و تذکر دادیم که ماهیت و طرز تلقی بعضی مفاهیم را تغییر می‌دهد. در این بیت هم نمونه‌ای از آن دست بچشم می‌خورد که ارزش

۱. از دیگر مواردی که ماهی در تصویر آمده است: ۲۲۵۹۲/۵، ۱۳۶۶۵/۳، ۲۰۷۸۴/۴.

شادی را نفی می کند و به جای آن غم عشق و همت غمناک جوینده آن را می- نشاند. و این در حقیقت دگرگون کردن مفهوم شادی و غم عادی است. تصویر این بیت به جهت ابعاد بزرگش جالب توجه است.

در اشکن کشتی اندیشه‌ها را که کفی همچودریا داری امروز

۶۸/۳

اندیشه و عقل جزئی در عرفان ناپسندیده است. و دیوانگی عشق بهتر از عاقلی است. این موضوع از مسائل اساسی عرفان است، که استدلال عقل جزوی را نفی می کند، و ادراک حقایق را از راه اشراق ممکن می داند. به همین سبب در اشعار عرفانی زیاد از عقل نکوهش شده است. در بیت بالا نیز اندیشه به کشتی و کف عشق به دریا تشبیه شده است. اگر چه تشبیه کف به دریا در شعر دیگران زیاد آمده است، ولی به معنی بخشندگی و سخاوت ممدوح است، اما تشبیه کف به دریا باوجه شبه قدرت و صلابت که در این تشبیه آمده، تصویرش تازه‌گی دارد.

تو دریای الهی همه خلق چو ماهی چو خشک آوری ای دوست بیرندبناچار

۲۷۷/۲

خشک آوردن کنایه از سکوت است^۱، مردم مثل ماهی‌ها و معشوق روحانی همچون دریا. اگر دریا خشک شود ماهیان می میرند و اگر معشوق سکوت کند، خلق می- میرند. فعل «خشک آوری» در شعر ابهام دارد و تصویر سکوت و خشک شدن هردو را در میخیله ایجاد می کند.^۲

۵- کوه و سنگ و کلبه و خاک و...

کوه:

ز مستی تجلی گر سر هر کوه را بودی مثال ابر هر کوهی معلق بر هواستی

۲۴۶/۵

۱. «رهان جامع، ذیل کلمه خشک، تألیف محمد کریم بن مهدیقلی تبریزی، چاپ سنگی، تبریز دارالانطباع حاج محمدحسین اسین الشرع، ۱۲۶۰ ه. ق.

۲. از مواردی که دریا در تصویر به صورت تشبیه آمده است: ۹۹۲۷/۲، ۲۰۲۹۹/۴، ۲۰۲۵۹۱/۵، ۸۳۳۲/۲، ۷۷۰۷/۲، ۲۲۹۱۴/۵، ۱۶۴۱۱/۳، ۲۱۹۷۲/۴، ۱۶۴۲۰/۳.

این تصویر از تجلی نور خداوند برکوه طور برای موسی که در قرآن آمده است^۱ افتباس شده و تصویر سبک وزن شدن کوه و از هم گسیختنش در دو آیه دیگر قرآن هم آمده است: «و تكون الجبال كالعهن»^۲، «وتكون الجبال كالعهن المنفوش»^۳ و عهن منفوش به معنی پشم زده شده است.

اندرفکن ز بانگ و خروش خوشت صدا دریا که در وفای تو چون کوه سرمریم
۴۷/۴

در این شعر محکمی و انعکاس صوت در کوه تصویر شده و عاشق ثابت قدم خود را به کوه تشبیه کرده است.

از باده و از باد او بس بنده و آزاد او

چون کان فرو برده نفس، چون که برآورده شکم

۱۷۸/۳

در این بیت حجم و هیئت بیرونی کوه در تصویر آمده است و مشبه به است و شکم برآوردن کوه و نفس فرو بردن کان، تصویر زیبا و جالب توجه است.^۴

سنگ و کلوخ:

هر کس که دید چهره او ونشد خراب او آدمی نباشد، او سنگ سرمرست

۲۵۹/۱

در این بیت سختی و محکمی سنگ در تصویر آمده و شاعر کسی را که چهره معشوق را ببیند و پریشان و خراب نشود، به سنگ تشبیه کرده است. مقصود شاعر از سنگ سرمر در اینجا و جاهای دیگر ظاهراً سنگ محکم است، اگرچه سنگ خارا محکمتر از سنگ سرمر می باشد، ولی در مقایسه با سنگهای سست، سنگ سرمر نسبتاً محکم است. دلی دارد غمش چون سنگ سرمر از آن سرمر دو صد گوهر بگیریم

۲۵۵/۳

در این بیت نیز محکمی و تأثیر ناپذیری دل معشوق به سنگ سرمر تشبیه شده است در مصراع دوم تصویر را گسترش داده است و بی حاصل نبودن سرانجام عشق را

۱. ص ۷، ی ۱۴۲.

۲. ص ۷۰، ی ۹.

۳. ص ۱۰۱، ی ۵.

۴. از دیگر مواردی که کوه در تصویر آمده است: ۴۹۷/۱، ۴۹۸۶/۴، ۲.

به استخراج احجار کریمه از دل سنگ تشبیه کرده است.

چون کلوخی بصفّت تو بهوا برنپری بهوا برشوی ار بشکنی و گرد شوی
تو اگر نشکنی آنکت برشت اوشکند چونک مرگت شکند کی گهر فردشوی

۱۵۰/۷

رنج و سختی دیدن و شکسته شدن تن و مردن سبب کمال روح و آزادی آن است،
مانند کلوخ که تا نشکند و تبدیل به گرد و خاک نشود، بهوا بلند نمی‌شود و بر زمین
می‌ماند.^۱

۶- خاک

خاک خواری را بمان، چون خاک، خواری پیشه‌گیر

خساک را از بعدخواری در چمن اعزاز بین

۲۰۰/۴

خاک بعد از حقارت و خواری در بهار، به صورت گل و گیاه درسی‌آید و عزیز و
گرامی می‌شود، فروتنی و افتادگی نیز برای انسان چنین نتیجه‌ای دارد و سبب کمال
روح او می‌گردد، برخلاف خاک خواری و دل به دنیا بستن که او را از سیر کمال باز
می‌دارد. تأثیر جناس و موسیقی کلمات در تناسب تصویر این شعر جالب توجه
است.

جمله اجزای خاک، روح شد و جان پاک

عالم خاکش مخوان مایه اکسیر دان

۲۶۲/۴

خاک را به مایه اکسیر تشبیه کرده است. بهار و جوشش زندگی و زیبایی از دل
خاک، شاعر را به چنین تعبیری واداشته است. تصویر چندان تازگی ندارد، جز
اینکه بهار را به فصل جان و روح رستنی تصویر کرده و از این جهت که زندگی را
در سراسر زمین به چشم می‌آورد، تصویر زیباست.

خرمن خاکم و آن ماه بگردم گردان تو مرا هم تک این گنبد دوار بگیر

۶/۳

۱. از دیگر مواردی که سنگ و کلوخ در تشبیه آمده است: ۷۱/۱، ۱۲۷۶/۱، ۱۶۶۱/۱.

در تمام بیت‌هایی که خاک در تصویر آمده است و در بالا ذکر کردیم، در ضمن اینکه شاعر آن را افتاده و خوار می‌بیند، از جهتی دیگر برایش ارزش قائل است و آن را گرامی می‌دارد. در این بیت نیز گرچه خاک را برابر و هم‌تک آسمان نمی‌داند، ولی آنقدر با ارزشش می‌شمرد، که ماهی زیبا به‌گردش گردان است. تعبیر انبوه توده خاک را به‌خرمن از تعبیرات جالب توجه است که تصویر را زیباتر نشان می‌دهد.

۷- باد

باد چو راکع شد و خود را شناخت نیست در آخر چو خسان بی‌مدار

۵۳/۳

حرکت باد را بر روی زمین به‌خم شدن و فروتنی کردن آن تعبیر کرده است که نتیجه شناختن خود و دانستن ضعفها و ناتوانیهای خویش است برخلاف مردم فروتن، خسان و نادانان حرکاتی نستجیده و ناشایست انجام می‌دهند که نتیجه خودپسندی و شناختن خویش است. مانند خاشاک بی‌وزن و سبک که به‌هر بادی می‌رقصند و تکان می‌خورند و ثابت و پابرجا نیستند و همه این خصوصیات خس و خاشاک را به بی‌مداری تعبیر کرده است.

خلق چون برگ و تو باد و همه لرزان تواند

ظاهراً صف‌شکنی و به‌نهان می‌لرزی

۱۵۷/۷

شخصی قدرتمند را به‌باد تشبیه کرده است، که مردم از سطوت او چون برگ می‌لرزد. ولی چنین شخصی اگر چه بظاهر قدرتمند می‌نماید، در نهان می‌لرزد و ضعیف و نیازمند است، مانند باد. لرزیدن برگ را به‌نداشتن اطمینان خاطر تشبیه کردن نتیجه باریک‌اندیشی و هنرمندی شاعر است.

من بادم و تو برگ، نلرزی چه کنی؟ کاری که منت دهم نلرزی چه کنی؟
چون سنگ زدم سبوی تو بشکستم صد گوهر و صد بحر نلرزی چه کنی؟

۳۱۹/۸

قدرت مطلق خداوند و ضعف بشر در برابر او چنانست که انسان ناگزیر از پیروی

اراده آن معشوق ازلی است. ولی او چنان تقدیر کرده است که همه شکستهایی را که برانسان وارد می‌کند، سبب کمال انسان گردد. امید شاعر و عشقش در این رباعی قابل مقایسه است با یأس و ناامیدی عمر خیام در رباعی مشهورش که وجود آدمی را به جام زیبا تشبیه کرده است:

جامی است که غل آفرین می‌زندش صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش
وین کوزه‌گر دهر چنین جام لطیف می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش

۸- آتش

ای آتش لعین قبا، از عشق داری شعله‌ها

بگشاده لب چون اژدها، هر چیز را درمی‌کشی

۱۴۷/۷

آتش مانند اژدهاست که هرچه را ببیند، فرو می‌برد و می‌سوزاند. در این بیت نکته دیگری در تصویر آتش، رنگ سرخ آن است که مانند قبا ی لعل‌گون سراسر پیکرش را فرا گرفته است. آتش در این بیت، مانند جان‌داری فرض شده است.

او ز نازش سر کشیده همچو آتش در فروغ

تو ز خجلت سرفکنده چون خطا پیش صواب

۱۸۱/۱

در این تصویر سرکشی شعله‌های آتش و روشنی و فروغ آن، مطرح شده است. تشبیه معشوق به آتش با این کیفیت تازه و بدیع است.

ازین آتش که در عالم فسادست ز دود لشکر تاتار چونی؟

۳۴/۶

حمله مغول و کشتار و ییاد آنها را در ایران به آتش سوزنده و دودی که پس از ازین رفتن همه چیز باقی می‌ماند، تشبیه کرده است. تصویری که با چند کلمه ایجاد شده است و با وجه استفهامی آن همه رنج و غم شاعر را در از دست رفتن مملکتی آباد وتمدن بیان می‌کند.^۱

۱. از دیگر مواردی که آتش در تشبیه آمده است: ۱۱۳۳۳/۲، ۱۲۵۰/۱، ۱۸۷۰/۱،

۱۲۱۷۳۸/۴، ۲۲۸۱۴/۵، ۲۵۸۹۳/۵، ۱۱۸۸۳/۳، ۱۲۵۴۴/۳، ۱۲۶۹۵/۳، ۱۳۱۳۲/۱، ۲۱۴۸۵/۴.

۹- خون

یکی از چیزهای مهمی است که در تصویرگری مولوی بکار گرفته می‌شود و مانند آتش و دریا و مستی و نای و چیزهای خاص دیگر با عرفان مثبت او رابطه دارد، و تصویرهایی با ابعاد بزرگ بوجود می‌آورد که شور و شیدایی مولوی را در جهان پرتکاپو و شگفت نشان می‌دهد.

برای عشق خون آشام خون‌خوار سگانش را چو خون اندر تگاریم

۲۵۵/۳

تصویر این شعر از زیبایی و غرابت خاصی برخوردار است که با معیارهای زیباشناسی که چند قرن بر شعر فارسی حاکم بوده است، نمی‌توان آن را نقد و ارزیابی کرد. عشق را به سگانی خونخوار، و خودش را به خونی در تگار که پیش سگان می‌گذارند، تشبیه کرده است.

دلاخون نخسبد و دانم که تودل تو آن سیل خونی که دریا بیایی

۸/۷

تصویر این بیت از تداعی معانی حاصل شده است. از مثل «خون نمی‌خسبد» از کلمه نخسبدن حرکت به ذهن شاعر رسیده است و دل را به سیل خون تشبیه کرده که آنقدر حرکت می‌کند تا به دریا برسد. دریا در بیت معشوق و سرمزل فنا و کمال است. نیروی مهارنشدنی عشق و ارزش این قدرت را، در بیت تصویر کرده است.^۱

۱۰- شب

بدان که خلوت شب بر مثال دریایی است

به قعر بحر بود درهای ناسفته

۱۷۳/۵

خلوت تاریک و بی‌انتهای شب را به دریایی تشبیه کرده است. در این تاریکی آرامش بخش، زندگی عمق خود را در برابر روح می‌نماید و انسان در تفکرات تنهایی به مرواریدهایی دست می‌یابد که در هیاهوی روز خود را به اندیشه پربشان نشان نمی‌دهند. بیشتر مردان بزرگ با شب انس داشته‌اند و ماه و ستارگان آنها را

۱. از دیگر مواردی که خون در تشبیه آمده است: ۱۲. ۲۹۹/۴، ۱۷۴. ۱/۴، ۱۶۱۵/۳

۱۶۰۰. ۱/۳، ۲۵۵۲۵/۵، ۱۲۶۹۶/۳، ۱۵۴۳۱/۳، ۱۹۱. ۳/۴، ۹۲۲۲/۲

بسیار دیده‌اند که در حال مطالعه یا تفکر و یا گریستن بوده‌اند.

شب در تهیج چومار سیاهی جهان را بخوردی مگر ازدهایی
چو خلاق بی‌چون فسون بر تو خواند هر آنچه بخوردی سحرگه بزرایی

۱۶/۷

ما بوسیله رنگ و نور اشیاء را می‌بینیم. شب که نور خورشید نیست و همه چیز در سیاهی فرو می‌رود، گویا اشیاء از بین رفته‌اند. در خیال شاعر شب مثل مار سیاهی است که همه اشیاء را فرو می‌برد و سحرگاه گویا خداوند افسونگری است که مار را وادار می‌کند تا آنچه فرو برده است دوباره پدیدار کند. شب در این بیت، از جهت رنگ سیاهش مورد تصویر قرار گرفته است.^۱

۱۱- روز

تو روز پر نور و لهب، ما در پی تو همچو شب

هر جا که منزل می‌کنی، آیم آنجا، نی‌مکن

۱۱۳/۴

معشوق را به روز پر نور و گرم تشبیه کرده است و خودش و دیگر عاشقان و عارفان را به شب، که همیشه در پی روز می‌رود و هر جا که روز برود، شب نیز در پی‌اش فرا می‌رسد.

جمله «نی‌مکن» که به صورت ردیف در سیاق غزل آمده است، در این بیت اگر چه جدا و مستقل از معنی دیگر کلمات است، ولی در ایجاد فضای غنایی و عاشقانه مؤثر است.

پسه رسن است این شب و این روز حذر کن

کز پسه رسن ترسد، هر مار گزیده

۱۴۴/۷

به‌گردش زمانه نباید اعتماد کرد. این معنی شعر است. در تصویرسازی شب و روز را به ریسمان سیاه و سفید تشبیه کرده است. و هر مار گزیده از ریسمان سیاه و سفید

۱. از دیگر مواردی که شب در تشبیه آمده است: ۲۳۲۹۷/۵، ۱۲۸۴۱/۳، ۹۱۲۹/۲، ۹۹۹۵/۳، ۵۵۸۵/۲.

می‌ترسد. مصراع دوم ارسال مثل است، و معنی آن سبب تداعی معانی در ذهن شاعر شده است که شب و روز را از جهت رنگش به ریسمان پیسه و در نتیجه به مار تشبیه کرده است.

تروح کلیل مظلم فی هوائه و ترجع سرورا وانت نهار

۹۸/۵

معنی شعر چنین است: در عشق او مانند شب تیره می‌روی و شادمان همچون روز روشن بازی‌گردی.

در طلب و رفتن چون هنوز دیدار دست نداده، و عاشق در رنج است، او را به شب تیره تشبیه کرده است. و در بازگشت، عاشق از شادی وصل، چون روز روشن است.

۱۲- نور

چون نور آفتابی، برخاک ما فگندی و انگاه اندک اندک با آنطرف برده
از روزن تن خود، چون نور بازگردیم در نور آفتابی پاک از گناه و خورده

۱۶۷/۵

خدا چون آفتاب است، و روح نور این آفتاب می‌باشد. بدین مثل زمینی است که نور آفتاب بر آن بتابد. روح از بدن آدمی جدا می‌گردد همچنان که نور از روی زمینی اندک اندک می‌رود. رفتن روح از بدن به نزد خدا و سرگشتن مثل عبور نور از روزن و بازگشت آن به خورشید است. این شعر تمثیلی است از وحدت وجود و تصویری زیبا ارائه کرده است.

وللعشق نور لیس للشمس مثله فظل دلیل العاشقین و ساروا

۹۸/۵

معنی شعر چنین است: عشق نوری است که برتر از نور خورشید می‌باشد. این نور راهنمای عاشقان است که با آن در راه شدند.

۱۳- سایه

چشمه خورشید تویی سایه‌گه بید منم

چون که زدی بر سر من پست و گدازنده شدم

۱۸۱/۳

انسان که وجودش در برابر خداوند، خیال و سایه‌ای بیش نیست، در برابر پرتو خورشید او چون سایه بید نابود می‌شود. این تصویری است از فنای در خداوند. و سایه‌گه بید، نهایت ذوق شاعرانه مولوی را می‌رساند، که تصویری با استفاده از مناسط طبیعت ایجاد کرده است.

همچون مه سو ز غم خمیدن چون سایه به رو و سر دویدن
از عالم دل ندا شنیدن آخر نه به روی آن پری بود؟

۱۰۱/۲

در این بیت تکاپوی طلب و بی‌باکانه در راه معشوق رفتن را به سایه تشبیه کرده است که با سر و روی بر زمین می‌خزد و همه این رنج و غم برای آن پری روی است. معاد کسل شروء طغی و سنه نای مثال ظلك ان طال فھوالیک يعود

۲۶۷/۲

معنی شعر: هر فرارکننده که سرکشی کرده و از او دور شده، ناچار بازگشتش به‌اوست، مثل سایه‌ات که اگر چه دراز شود، باز به تو باز خواهد گشت.

در این بیت وابستگی سایه را به صاحب سایه و کوتاه و بلند شدن آن را تصویر کرده است. و بازگشت همه را به خدا در تشبیهی تمثیلی آورده است.^۱

۱۲- مزرعه

ور نه پس مرگ تو حسرت خوری چون که شود جان تو از تن جدا
جفت بسر دهند و زمین مساند خام هیچ ندارد جز خار و گیا

۱۶۲/۱

پس از مرگ، دیگر کسی نمی‌تواند کار نیک انجام دهد و باید پیشتر به فکر باشد. این بیچارگی انسان را پس از مرگ به بی‌حاصلی زمینی تشبیه کرده است که بدون این که آن را شخم بزنند، جفت گاو را از سر آن زمین بجایی دیگر ببرند و حاصلی ندارد جز خارها و علفهای هرزه، امثال این تصویر رنگ روستایی دارد و از زندگی ده‌نشینان مایه گرفته است.

۱. از دیگر مواردی که سایه در تشبیه آمده است: ۳۷۲۶/۱، ۱۴۸۲/۳، ۱۳۲۷۹/۳، ۲۳۹۹۹/۵، ۲۳۸۰۸/۵، ۱۷۶۱۵/۴، ۱۹۰۳۷/۴، ۱۶۷۸۹/۳.

نمی‌شاید که چون برقی به هردم خرمی سوزی
مثال کشت کوهستان همه شربت ز بالا خور

۲۷۱/۲

زراعت دیم، برخلاف آبی، فقط از برف و باران آسمان که بر رویش بریزد، سیراب می‌شود. و معمولاً دامنه کوهها و نقاط مرتفعی که آبگیر نیست دیمه می‌کارند. گویی کشت کوهستان آب جوی و جر را نمی‌پسندد که نمی‌خورد و با آسمان بیوند دارد. کسی که جویای عشق و کمال است، باید که چون برق سوزان نباشد که هردم از حرص خرمی را نابود کند، بلکه مانند زراعت دیم، آب و نان چرخ را ترک کند و همتش را اورا فقط وابسته شربت آسمانی کند و از عالم بالا مدد بگیرد.

۱۵- گندم

همه صاحب‌دلان گندم که با مغزند و با لذت

همه جسمانیان چون که که بی‌مغزند در مطعن

۱۳۷/۴

در آسیای حوادث، و امتحانها، آنان که از انسانیت تنها جسم را می‌شناسند، بی‌مغزی و قشری بودنشان آشکار می‌شود. اما صاحب‌دلان و عارفان مانند گندم مغزدار و با لذتند، و سختیها و رنجها جوهر وجودی آنها را بیشتر نشان می‌دهد. این تصویر از امور عادی و طبیعی گرفته شده است و جالب توجه می‌باشد. ای توجو خوشه، جان تو گندم، و کاه قالبیت

گر نه خری چه که خوری روی به مغز و دانه کن

۱۱۸/۴

ارزش خوشه به گندمی است که درون آن می‌باشد و کاه چیزی بی‌ارزش است که دانه‌های گندم را در خوشه نگاه می‌دارد. انسان مثل خوشه‌ای است که جانش گندم و تنش کاه آن خوشه می‌باشد. خرمن در پی دانه یعنی جان است و به تن نمی‌پردازد. این تصویر از طبیعت گرفته شده و مناسب با معنی آن نیز می‌باشد.

و گر این گندم هستی سبکتر آرد می‌گشتی

متاع هستی خلقان برون زین آسیایستی

۲۴۶/۵

اگر مرگ زودتر می‌رسید، و گندم هستی سریعتر آرد می‌شد، مردم از آسیای دنیا زودتر رخت بیرون می‌بردند و کالای جانشان در جایی بهتر از اینجا می‌بود. این تصویر نیز طبیعی است و از زندگی عادی مایه گرفته است.

۱۶- خرمن و کاه

ما همچو خرمن ریخته، گندم به کاه آمیخته
هین از نسیم باد جان، که را ز گندم کن جدا
تا غم به‌سوی غم رود، خرم سوی خرم رود
تا گل به‌سوی گل رود، تا دل برآید بر سما

۱۱/۱

نظر لطف معشوق ازلی خاطر را از اضطراب و درهم ریختگی بیرون می‌آورد. انسان دور از چشم عنایت عشق مانند خرمن ریخته است که کاه و گندمش درهم آمیخته. وزش نسیم باد جان، خوب و بد وجود آدمی را از یکدیگر جدا می‌کند، همچنانکه دهقانان در هنگام وزش باد خرمن را چک می‌زنند تا کاه از گندم جدا شود. این تصویر بسیار زیباست و زندگی کشاورزی را نشان می‌دهد.
حریف کهرابیم ار چو کاهیم نه در زندان چه کاه کاهدانیم

۲۵۸/۳

آدمیان با همه ضعفهای مشترکی که دارند، همتهای متفاوتشان اختلاف درجه زیادی بینشان پدید آورده است. در حالی که بعضی به‌بی‌ارزش‌ترین چیزها دل بسته‌اند و زندانی خویشتن خویشند، گروهی دیگر به‌بالا‌ترین مراحل کمال بشری یعنی عشق و عرفان رسیده‌اند. هردو انسانند با ضعفهایشان مثل دو پرکاه، ولی یکی در زندان کاهدان، و دیگری حریف کهرابا.^۱

۱. چک Cak [چک‌زدن] (۱)، چوبی چندشاخه دسته‌دار به‌شکل پنجه دست که دهقانان بدان غله کوفته شده را بر باد دهند، تا از کاه جدا گردد. بنقل از دکتر محمدسعید، فرهنگ فارسی.

۲. از دیگر مواردی که کاه و خرمن در تشبیه آمده است: ۲۰.۱۵۲/۴، ۲۲۹۲۳/۵، ۲۲.۱۴۶/۴، ۱۵۸۷۱/۳، ۲۱۹.۵/۴، ۱۹۱۴.۴/۴، ۳۵۱/۱، ۵۵۷۶/۲.

۱۷- آسمان

من نگویم آینه با روی تو آسمان کهنه پر زنگ را

۱۰۹/۱

آسمان در قیامی با روی زیبای معشوق آینه نیست، زیرا چهره یار روشتر و پر جلالت‌تر است و آسمان آینه آهنی زنگ گرفته‌ای است که کهنه شده است.

ای آسمان که بر سر ما چرخ می‌زنی در عشق آفتاب توهم خرقه منی

۲۳۰/۶

آسمان را که بنا به هیئت قدیم سطحی کروی و متحرک بوده است، جان بخشیده و به خودش تشبیه کرده است، زیرا هر دو عاشق آفتابند، در این تصویر آسمان و شاعر دو عاشق جستجوگرند. یکی در پی آفتاب معنوی و یکی در پی آفتاب صوری است.

آسمان چون خرقه رقصان و صوفی ناپدید

ای مسلمانان که دیدست خرقه رقصان بی‌بدن؟

۱۸۷/۴

شاعر گاه ارتباطهای دور از ذهن و در عین حال جالب بین شبهه و تشبیه به برقرار می‌کند که حاصل آن تصویرهای شگفت‌انگیز زیبایی است. از جمله در این شعر آسمان را به خرقه رقصان که صوفی درون آن ناپدید است تشبیه کرده است. شور و شیدایی و عاشقی مولوی برآستی شگفت‌آور است. پویایی عشق او آسمان را هم به رقص درآورده است.^۱

۱. نکته‌ای که در دو شعر بالا بچشم می‌خورد، یعنی حرکت آسمان و جسم پنداشتنش که مطابق هیئت بطلمیوسی است، درباره‌اش باید گفت که این از نظر تصویرسازی و شعر مشکلی نیست. از همین موارد است تشبیه کره ماه به روی زیبا یا داس و یا ایروی یار که منافاتی با کوهها و دره‌های قتح شده آن بوسیله انسان ندارد. زیرا دنیای عرفان و خیال و تصویرگریهای شاعرانه از دنیای علوم تجربی جداست. و از کوته‌فکری است که مثلاً بعضی از شارحان مثنوی در پی یافتن فرضیه‌های علم هیئت جدید، در آثار شعرا و عرفا برمی‌آیند. یا بعضی «سیستم تعاونی توزیع و مصرف» را در عرفان مولوی می‌جویند* ارزش

* رك: محمدتقی جعفری، تفسیر و نقد مثنوی، ج ۱، دفتر ۱، مقدمه، ص ۸ چاپ ۱۳۴۸ ش.
* * رك: دکتر مهدی پرهام، سیستم تعاونی نگهبان هویت ملی، مجله نگین، اسفند ۱۳۵۵،

مطبخ تست آسمان، مطبخیانان اختران آتش و آب ملک تو، خلق همه عیال تو
۲۳/۵

شاعر که با چشم عاشقانه به جهان نگاه می کند، هر چیزی در نظر او با نشانه ای از معشوق است و یا وسیله ای است در خدمت او. و همه چیز را در پرتو وجود او تفسیر می کند و رنگی از معشوق را بر آن می زند. آسمان مطبخ و ستارگان مطبخیان اویند. دو عنصر آب و آتش ملک او و خلق جهان روزی خوار اویند.

۱۸- ماه

من نخواهم ماه را با حسن تو وین دوسه قندیلک آونگ را

۱۰۹/۱

ماه به روی زیبا زیاد تشبیه شده است، ولی این تشبیه در بیت بالا در فضای خاص تصویرگری مولوی رنگ دیگر دارد، تحقیری که در مصراع دوم با کاف تصغیر و لفظ «دوسه» برای ستارگان آسمان بکار برده است، صداقت او را در عشق و بی-توجهیش را نسبت به غیر آن می رساند. روشنی و زیبایی آسمان در برابر زیبایی معشوق او بیشتر از دوسه قندیل آونگ شده به چشم نمی خورد و ماه با جمال معشوق او چیزی خواستی نیست.^۱

برو چون مه پی خورشید می کاه که بی کاهش جمال افزایش نبود

۸۲/۲

رنج کشیدن و کاهیدن در راه عشق را به باریک شدن ماه تشبیه کرده است. همچنانکه ماه برای اینکه بدر شود، باید ابتدا به صورت هلال درآمده باشد، عاشق نیز باید در پی خورشید عشق رنج بکشد، تا بکمال برسد.



فکری آثار مولوی در سطحی بالاتر از این برداشته است. او به معمای زندگی و سرنوشت انسان پاسخ می دهد و اینها مسائل همیشگی انسانند و مخصوص زمان و مکان معینی نیستند. برای کسی که عالم را با عشق تفسیر می کند، چه اهمیتی دارد که زمین گرد یا پهن باشد و آسمان مسقط باشد یا نباشد؟

۱. از دیگر مواردی که آسمان در تصویر آمده است: ۲/۰۳۰۱، ۵/۲۲۳۵۲، ۶/۲۷۴۷۱،

۲/۱۴۹۵۷، ۴/۲۱۶۱۳، ۲/۰۸۹۶، ۱/۱۴۲۶، ۴/۱۹۱۸۵، ۵/۲۲۵۹۸، ۵/۲۲۵۳۰،

۵/۲۲۵۴۲، ۶/۰۲۲۶.

گفتم که چونی در سفر، گفتا که چون باشد قمر؟

سیمین بر و زرین کمر، چشم و چراغ مرد و زن

۹۷/۴

ماه را به صورت رهروی تصویر کرده است زیبا و سیمین بر با کمر زرین و چنان درخشان که روشنی چشم مردم و چراغ مرد و زن است. سالک راه عشق نیز این چنین زیبا می رود.

ماه فشانند پر خود چون خروس پیش و پشش اختر چون ماکیان

۲۹۱/۴

در این تصویر ماه با هاله دور آن به خروسی پرفشانده تشبیه شده است در حالی که اختران چون ماکیان در اطراف اویند. این تصویری زیباست که از تشبیه مرکب طرفین محسوس حاصل شده است. ظرافت طبع و دقت نظر شاعر در تصویر حالت پرفشاندن خروس پیش از جفت گیری است.^۱

۱۹- خورشید

خورشید روی مغرب تیریز شمس دین اندر پیش دوان شده دل های چون سحاب

۱۸۹/۱

روی شمس الدین تبریزی را به خورشیدی تشبیه کرده که دلها مانند پاره های ابر شتابنده در پی اش دوانند. تشبیه روی شمس تبریزی به خورشید بیشتر به سبب اشتراك لفظ شمس در هر دو معنی است. وجه شبه حرکت کردن چند چیز به سوی یک شیء روشن و پرنور است. آنچه در این تصویر تازگی دارد و بسیار زیباست، تصویر دلها به صورت پاره های ابر در پی خورشید می باشد.

صبح دم سرد زند، از پی خورشید زند از پی خورشید توست، این نفس سرد مرا

۳۴/۱

شاعر، آه سردش را که از سر غم و اندوه هجران است، به نفس سرد صبح در دوری

۱. از دیگر مواردی که ماه در تصویر آمده است: ۲۲۴۱۳/۵ ، ۲۴.۵۳/۵ ، ۱۲۱۲۷/۲ ، ۲۳۵۹۷/۵ ، ۲۴.۷/۱ ، ۱۲۶۵۲/۳ ، ۹۸۱/۱ ، ۷۴۹۸/۲ ، ۷۴۹۶/۲ ، ۲۵۶۹۸/۵ ، ۳۴۳۱/۷ ، ۲۴.۱۳/۵ ، ۲۳۳۷۹/۵ ، ۲۴.۵۵/۵ ، ۲۵۳۴۱/۵ ، ۸۱۵/۱ ، ۳۵۸۴۶/۷ ، ۲۴۲۶۲/۵

خورشید تشبیه کرده است. شخصیت بخشیدن به صبح و اسناد فعل تنفس به آن، از قرآن کریم اقتباس شده است.^۱

تصویر این بیت به لطافت هوای صبحگاهی است. و از دلپذیرترین ابیات غم‌انگیز عاشقانه می‌باشد. چنانکه انسان را به تأمل وامی‌دارد، تا به‌چنین کسان که همه‌چیزشان عشق است و در همه‌حال به‌معشوق می‌اندیشند، بیشتر ببیند. ای آفتاب اندر نظر تاریک و دلگیر و شرر

آن را که دید او آن قمر در خوبی و حسن و بها

۱۹/۱

تصویرهای اشعار مولوی همراه با عواطف عمیق انسانی است. چنانکه رایج‌ترین تصویرها در سخن او، رنگی دیگر پیدا می‌کند. زیباتر دانستن معشوق از ماه و آفتاب مضمونی تکراری است ولی همین تصویر در شعر او به‌صورت تازه‌ای بیان شده است. از طرفی آفتاب را با سه صفت: تاریک، دلگیر و شرر به‌تاریک‌ترین صورت ممکن تصویر می‌کند و از طرف دیگر زیبایی معشوق را با سه کلمه: خوبی، حسن و بها هرچه بیشتر تأکید می‌کند. حتی وزن شعر نیز که در بحر رجز است، حالت عاطفی شاعر را بیشتر جلوه می‌دهد.

چون مثال ذره‌ایم اندر بی آن آفتاب رقص باشد همچو ذره‌روز و شب کردار ما

۸۹/۱

رقص و سماع مولوی نمودار شیفتگی و پاک‌بازی دانشمندی است صاحب وجهه که بیکباره در بازارها به‌دست افشانی پرداخت و خط بطلانی بر همه نام و ننگها کشید و خود را از قید بند تکلفات رها نید. توجه او از رقص و دست‌افشانی این است که معشوق مانند آفتاب و عاشقان همچون ذره‌هایند که در برابر آفتاب می-رقصند، استدلال عاشقانه و زیبایی است.

در این تصویر فروتنی و مجذوب بودن گوینده آشکار است.

فالراج نسخ للعقول بنوره كالشمس عزل للنجوم و ماح

۳۰۲/۱

معنی بیت چنین است: شراب با روشنیش خردها را می‌برد همچنان که خورشید،

۱. قرآن کریم، ص ۸۱، ی ۱۸، والصبح اذا تنفس.

ستارگان را گوشه نشین و محو می کند.

در این تصویر روشنی شراب و نور آن بیشتر از نور عقل است بطوری که در برابر تابش آن عقل از بین می رود و گوشه نشین می شود و با تشبیه شراب به خورشید و خرد به ستارگان برتری مستی را بر خردمندی بیان می کند.

شمس تبریزی تویی خورشید اندر ابر حرف
چون برآمد آفتابت محو شد گفتارها

۸۷/۱

تابش خورشید ابرها را محو و نابود می کند. شمس تبریزی نیز مثل آفتاب است، که با برآمدنش ابرهای سخن محو می شود. و شاعر دم از گفتار می بندد. تشبیه سخن به ابر از جهت اینکه در رساندن معانی از نگاه و سخن گفتن با چشم نارساترست حاکی از دقت نظر شاعر است.^۱

۲۰- ستارگان

ما جمله بی خوابان شده، در خوابگاه رقصان شده
ای ماه بی نقصان شده و انجم زمه رقصان شده

۱۵۱/۷

نخوابیدن در شب و رقص در میان خوابگاه را به حرکت ستارگان به گرد ماه تشبیه کرده است. سبب حرکت و رقص ستارگان بدر بودن و تمامی ماه است. و سبب رقص عارفان کمال و زیبایی معشوق است. وزن شعر و آهنگ و موسیقی کلمات و تکرار فعلها به همراه معنی شعر، تصویر را بسیار پویا نشان می دهد.

شب روان فلکی پرنسورند تو هم از صحبت اصحاب مرو^۲

۷۲/۵

۱. از دیگر مواردی که خورشید در تشبیه آمده است: ۴۵۱۲/۱ ، ۳۴۳۳۳/۷ ، ۲۱۹۴۵/۴ ، ۱۸۳۲۸/۴ ، ۱۵۶۵۹/۳ ، ۱۲۹۷۶/۲ ، ۱۲۰۸۶/۳ ، ۱۶۳۷۷/۳ ، ۲۰۴۸۵/۴ ، ۸۵۵۷/۲ ، ۱۶۵۲۹/۳

۲. مطلع غزل چنین است:

«به حریفان بشین خواب مرو همچوماهی به تک آب مرو»

و در سراسر آن شنونده به شب زنده داری و فیض جستن از یاران کاسل ترغیب می شود.

ستارگان چون شب را بیدارند، روشن و نورانی‌اند، تو نیز اگر روشنی دل و جان را می‌جویی باید چون ستاره‌ها با باران بیدار بمانی. در این بیت تشبیه باران شب-زنده‌دار به ستارگان، مورد نظر است و وجه شبه علاوه بر بیداری در شب، گرد هم بودن افراد دو طرف تشبیه هم هست.

اختران را شب وصلست و نثارست نثار

چون سوی چرخ عروسیست ز ماه ده و چار

زهره در خویش نگنجد ز نواهای لطیف

همچو بلبل که شود مست ز گل فصل بهار

۷/۳

ماه را به عروس تشبیه کرده است، و ستارگان را به عاشقانی که مروارید در شب وصل نثار می‌کنند. و همه آسمان را با درخشش و حرکت ستارگانش به بزم عروسی مانند کرده است. و در این بزم زهره خنیاگر فلک از نواهای لطیف در خویش نمی‌گنجد و همچون بلبلی است که در بهار از گلها سرمست می‌شود.

چو استارگان اندرین برج خاک گهی کنسی و گهی خنسی^۱

۱۷/۷

در این بیت و ابیات دیگر غزل، شاعر به کسی که از خودخواهی‌های نیافته است عتاب می‌کند که چرا به سوی اجتماع نمی‌رود و از جمله در بیت بالا او را که روی از خلق پنهان می‌دارد به ستارگان فرو رونده و نهان شونده تشبیه کرده است.

۱. مستقاد از آیه قرآن، س ۸۱، ی ۱۴: فَلَاقِمِ الْبَخْسِ، الْجَوَارِ الْكُنْیَ.

ب- مواد تشبیه از انسان و آنچه انسانی است:

۱- تن

قرابه‌ای است پر از رنج و نام او جسمست
بسنگ بر بزنیید و تمام پرهانید

۲۱۹/۲

در تصویر، تن چون شیشه‌ای پر از رنج است که برای رهایی باید این شیشه را
برسنگ زد. در عرفان، تن و روح دو مقوله جداگانه‌اند و تن همچون زندانی است
برای روح:

خانه تن گرسکند هین منال خواجه یقین دان که به زندان دری

۴۸/۷

تشبیه تن به زندان را پیش از مولوی، دیگران هم آورده‌اند. تا جسم نشکند و درهم
نریزد، کمال روح بخوبی آشکار نمی‌شود. مانند خربزه است که تا بریده نشود،
ارزشش معلوم نیست:

جسم که چون خربزه است تا نبری چون خورند

بشکن و پیدا شود قیمت لاهسوره‌ای

۲۴۲/۶

تصویر تن به صورت خربزه که ارزشش در شکستنش آشکار می‌شود، جالب توجه و
تازه است. تا جان در بدن است، انسان مثل پرنده‌ای است که هنوز درون تخم
زندانی است. وقتی که تخم شکسته شود، پرنده آزاد می‌شود و از آسمان بالاتر
پرواز می‌کند:

اگرچه بیضه خالی شد ز مرغت بسرون بیضه عالم بریدی

۳۱/۶

تصویر آزادی جان را از قید تن به صورت بیرون آمدن جوجه برنده از تخم، زیبا و نشانه لطف ذوق شاعر است. در ضمن اشاره‌ای نیز هست به احاطه افلاک زمین را همچون پوسته تخم مرغ زرده آن را.

تن مانند گردو است که باید شکسته شود، و از مغزش روغن بگیرند، تا چراغ عشق را با آن روشن کنند:

تو بشکن جوز این تن را، بکوب این مغز را درهم

چرا اندر چراغ عشق، چون روغن نمی‌آیسی؟

۲۷۰/۵

کلمه «بکوب» در تصویر از همه کلمات دیگر نمایانتر است و تصویر برپایه آن ساخته شده است. تن مثل مشتی کاه است که بر روی دریای جان ایستاده و آب را پوشانیده است. اگر چه انسان از بیرون مثل آب در زیر کاه کمی از آن نمایان است، ذره‌ای می‌نماید، ولی از درونش صد آفتاب می‌تابد:

تن را تومشتی کاه‌دان، در زیر او دریای جان

گرچه ز بیرون ذره‌ای صد آفتابی از درون

۹۴/۵

تصویر پنهانی آب در زیر کاه و تشبیه تن را به کاه روی آب، باریک اندیشی و نازک خیالی شاعر را نشان می‌دهد. تن مانند خمی است که شراب جان در آن جا دارد، ولی شگفت‌آور است که با شکستن خم باده بهتر قوام می‌گیرد:

طرفه که چون خنب تنم بشکند یابد این باده قوامی دیگر

۵۶/۳

در عرفان، این موضوع که با ریاضت دادن تن و درهم شکستن آن جان آدمی به مرحله کمال می‌رسد و مرگ تن آزادی روح است چیزی نیست که قابل انکار باشد. بویژه مولوی از کسانی است که بر آن تأکید دارد و در مثنوی نیز بارها آن را متذکر شده است. ممکن است با در نظر داشتن مبانی عرفان، این اشکال به ذهن بیاید که در مکتب وحدت وجود، تن نیز یکی از مراتب وجودی است و نباید که نفی شود.

در جواب باید گفت که در قوس صعودی وجود، که انسان به سوی وحدت یا مبدأش گام برمی دارد، جسم از مرتبه ای فروتر است و روح خدایی را که در انسان به امانت گذاشته شده است، بندهای همین جسم از پرواز بازداشته است و اگرچه جسم هم جزء دریای بی کران وجود و باغ زیبای هستی است، ولی به نظر مولوی جسم چنین جزئی از این دریا و بوستان است:

از بستنش سرخر است این تن زان بحر گهر تو کهر با دیدی
تصویر تن به صورت سرخری که در کنار مزرعه برچوب نصب می کنند، و کشاورزان از نادانی می پندارند که دفع بلا می کنند، ولی در واقع چیزی است زاید و بیهوده نشان دهنده ارزش جسم در برابر باغ هستی و مزرعه آفرینش.

نکته دیگر اینکه آنچه را مولوی خواسته است، انتحار مردم و کشتن غرایز انسانی نیست، بلکه هدف او ریاضت و تربیت تن است، تا غرایز مطیع اراده انسان شوند.

مسئله این است که در عرفان زندگی انسان محدود به همین چند روزه عمر نیست، بلکه دنیا گذرگاهی است که باید از آن عبور کرد و به جاهایی دیگر رفت. انسان سرگ را می چشد، ولی نمی میرد و زندگی با مردن تمام نمی شود. البته مادیون این نظر را نمی پذیرند، ولی عرفان راه جداگانه ای است. گمان نرود که عرفا با تن دشمنی خاصی دارند که آن را چنین تحقیر می کنند، بلکه در نظام فکری آنها و با ابدیتی که در پیش روی دارند، این تن فانی بیش ازین ارزش ندارد که در راه تکامل روح رنج و ریاضت ببیند و احیاناً منصور و واربر دارش کنند.

این تن یخی است که در برابر آفتاب ابدیت چند لحظه بیشتر دوام نمی آورد و اگر به چیزی بهتر فروخته نشود، تمام خواهد گردید:

نخواهد ماند این یخ زود بفروش پیاموز از خدا این کسب خدایی
برون کن خرقة کان زین چار رقعہ ست ترابی، آتشی، آبی، هوایی

۳۶/۶

با این همه در نظر مولوی تن عاشق و عارف عزیز و گرانبه است و پس از مردن مانند گنجی است که در زمین پنهان می شود و در آن دم صد دریچه از آسمان براو گشوده می گردد:

چون تن عاشق درآید همچو گنجی در زمین

صد درجه برگشاید آسمان عاشقان

۱۸۹/۴

چنانکه پیشتر گفتیم، در حقیقت عرفان با جهان بینی متفاوتش از بعضی مفاہیم به گونه ای خاص خود تعبیر می کند. از جمله در مورد مرگ و سرانجام زندگی تن چنین می گوید:

از مرگ چه اندیشی چون جان بقا داری

در گور کجا گنجی چون نور خدا داری

... در عشق نشسته تن در عشرت تا گردن

تو روی ترش بامن ای خواجه چرا داری!!

۲۸۹/۵

۲- جان

جانها چو سیلابی روان تا ساحل دریای جان

از آشنایان منقطع، با بحر گشته آشنا

سیلی روان اندر وله، سیلی دگرگم کرده ره

الحمد لله گوید آن و این آه و لاجول ولا

۹/۱

جهان وحدت، و مقام احدیت مانند دریایی است که جانهای آدیان چون سیلابهای خروشان به سوی آن روانند، بعضی راه یافته اند و با شیدایی می روند و بعضی راه گم کرده اند. آنکه بر راه می رود، خدا را می ستاید و آنکه راه را گم کرده است، آه می کشد و لاجول می گوید.

دوری جان را از مبدأش، مولوی به صورتهای گوناگون تصویر کرده است.

۱. از دیگر مواردی که تن در تشبیه آمده است: ۲۲۶۸۵/۵، ۲۲۴۲۰/۳، ۶۲۰۵/۲، ۸۷۸۶/۲، ۸۰۵۶/۲، ۲۱۷۳۹/۴، ۱۲۵۰۱۳/۵، ۲۷۰۳۳/۵، ۱۲۷۴۴/۳، ۲۰۵۱۵/۴، ۱۶۶۵۷/۳، ۱۸۹۴۲/۴، ۲۸۵۶۵/۶، ۱۰۶۸۱/۲، ۱۱۹۳۲/۳، ۱۱۲۸۶/۲، ۱۱۴۴۵/۳، ۲۳۴۶۳/۵، ۲۱۷۸۷/۴، ۲۵۶۵۵/۵، ۳۳۱۷۸/۷، ۳۵۷۹۶/۷، ۲۱۲۲۳/۴، ۲۵۹۱۶/۵، ۳۴۴۲۷/۷، ۱۵۹۹۹/۳.

گاه آن را به طفلی تشبیه کرده که از شیر بریده شده باشد:

لاغر چو هلال مانند طفلی سه ماهه ز شیر وا بریده
بگذار به لطف طفل جان را اندر بر دایه در خزیده

۱۶۴/۷

سبب افتادن جان در دام این جهان، کمال یافتن اوست. تا مثل شاهزاده‌ای که پس از رشد و بلوغ تاج بر سرش می‌نهند، جان نیز پس از کمال یافتن شایسته دریافت دم الهی و حضور در بارگاه وحدت شود.

جانی که او را هست آن محبوس از آن شد در جهان
چون نیست او را این زمان از بهر آندم طاقی

چون شاهزاده طفل بد پس مخزنش بر، قفل بد

خلعت نهاده بهر او تا برکشد او تاستی

۱۹۸/۵

ولی جان که همچون مسیح در گهواره تن افتاده جویای مریم است که او را در گهواره افکند پس از آنکه او را بی‌جفت و بی‌زایش پدید آورده است:
جان همچو مسیح است به گهواره قالب آن مریم بندنده گهواره ما کو؟

۳۹/۵

در این بیت که تن به گهواره تصویر شده تازگی و زیبایی خاصی بچشم می‌خورد. جان در دوری از مبدأ در آتش است چنانکه گویی خود کوره‌ای است و رخساره او از رنج به رنگ زراست:

جانم چو کوره‌ای است پر آتش، بست نکرد؟

روی من از فراق چو زر می‌کنی؟ مکن

۲۶۱/۴

در این بیت جان از جهت سوز و گدازش تصویر شده و به کوره پر آتش تشبیه گردیده است، و تصویر رنگ زرد که مناسب با رنگ طلاست، از تداعی معانی زر و کوره ایجاد شده. فراق و دوری از معشوق، سرنوشت جان است و تا در بدن باشد، این درد هجران با او هست، و چون سازی می‌نالد:

جان من از ناله چو طنبور شد حال دلم بشنو از آواز تار

۵۴/۳

تصویر ناله جان به صدای سازها، تصویری مأنوس در اشعار مولوی است که بارها تکرار شده. در دشت فراق موسی جان به گوسفند چرانی اقتاده است. او برای سخن گفتن با درخت راز باید گله را رها کند و به دنبال روشنائی به کوه طور برود. نعلین تنش را از پای بیفکند و آنقدر در زمین مقدس طوی گام بردارد تا پایش آبله بردارد:

ای موسی جان شبان شده‌ای بر طور برو ترک گله کن
نعلین ز دوپا بیرون کن و رو در «دشت طوی» پا آبله کن

۲۸۶/۴

بیت دوم اشاره است به آیه قرآن، خطاب به موسی علیه السلام: انی اناربک فاخلع نعلیک انک بالواد المقدس طوی. سوره ۲۰، ی ۱۲.

تا انسان در فکر تن باشد و روحش را در غلاف آن مانند کتایی در جلدش زندانی داشته باشد، به کمال نمی‌رسد. کسی از خواص شمرده می‌شود که از قید تعلقات تن رها شده باشد:

تا کتاب جان او اندر غلاف تن بود

گرچه خاص خاص باشد، در هنر عامی است آن

۲۱۵/۴

تصویر تن و جان در این بیت، به صورت کتاب و جلد آن آمده و تازه و بدیع است. جان در میان تن، مانند سواری است که در میان گرد پنهان شده باشد، باید نظر به سوار در میان گرد کرد نه به گرد و خاک:

منگر به گرد تن بنگر در سوار روح می‌جو سوار را به نظر در میان گرد

۱۸۵/۲

گاه خطر لغزیدن و خطاکاری انسان پیش می‌آید و آن وقتی است که جاننش به این جهان آب و گل مشغول شود و سرمست گردد. در چنین حالتی توقیق خداوندی باید انسان را از دام تن رهایی بخشد:

خالی نمی‌گردد وطن، خالی کن این تن را ز من

مست است جان در آب و گل ترسم که در لغزد قدم

۱۷۵/۳

جان گلستانی است که از گلزار سرمدی به وجود آمده است. باید که از گلهای
زیبایش چند دسته گل بچینیم و سخن از آن گلزار بگوییم:
ز باغ جان دوسه گلدسته ببرند حکایت‌های آن گلزار برگو

۴۷/۵

گلستان جانها بر روی کسی که شایسته است، می‌خندد و گلهایش می‌شکند. زیرا
چنین سالکی برای باغ جان، چون بهاری پرتراوت است و در وجود اوست که
شکفتگی و تراوت گلستان جلوه می‌کند:

گلستان جانها به روی تو خندد که مریباغ جان را دوصد نوبهاری

۱۴/۷

جان مانند کندوی عسل، و «شان» زبور خانه خانه و پر از عسل وجود معشوق و
عشق اوست:

جان را چو وثاق و جای زنبور از شهد تو خانه خانه دیدم

۲۷۱/۳

و یا همچون نخل پرباری است که هیچ کس رطب و خرمايي به کميائي آن چه او
دارد، ندیده است و آن اندازه شیرین است که در گلو نمی‌گنجد:
بخورند از نخيل جان که ندیدست انس و جان

رطب و تمر نادری که نگنجد در این گلو

۸۶/۵

ولی هر جانی شایسته پذیرفته شدن به حضور معشوق نیست. باید جانی به پهناوری
دریای عمان داشت تا معشوق بجویدش:

او جان خسیس کی پذیرد جانی خواهد چو بحر عمان^۱

۱۸۰/۴

۱. از دیگر مواردی که جان در تشبیه آمده است: ۲۲۹۶۲/۵، ۱۸۶۹۵/۴، ۲۱۰۰۱/۴، ۲۷۸۰۶/۴، ۱۶۶۴۵/۳، ۱۷۰۹۷/۲، ۲۳۰۹۸/۵، ۲۳۸۷۲/۵، ۲۱۳۱۲/۴، ۲۰۹۰۸/۴، ۳۱۰۴۲/۶، ۲۰۸۷۱/۴، ۱۴۵۸۸/۳، ۱۲۵۲۰/۳، ۲۴۹۰۶/۵، ۲۰۳۷۳/۴، ۱۲۵۶۴۵/۵، ۳۳۲۳۵/۷، ۲۴۲۷۳/۵، ۳۱۹۴۵/۶، ۳۲۲۰۹/۶، ۳۴۱۳۰/۷، ۳۴۰۰۴/۷، ۳۲۰۷۹/۶، ۶۵۳۶/۲، ۱۹۴۴۱/۴، ۲۳۰۲۳/۵، ۲۳۰۰۴/۵، ۳۶۰۸۰/۷، ۳۵۷۱۶/۷، ۳۳۵۱۲/۷، ۲۱۳۸۲-۱/۴، ۲۶۶۷۷/۵، ۲۷۲۲۰/۵، ۲۵۳۹۷/۵، ۲۴۹۲۲/۵، ۶۷۳۱/۲، ۲۴۱۷۲/۵، ۲۶۳۵۵/۵، ۳۲۲۲۸/۶، ۲۴۶۷۳/۵، ۲۲۶۷۲/۵، ۲۵۸۷۷/۵.

۳- نفس

کشتی نفس آدمی لنگریست و سست رو

زین دریا بنگذرد بی زکشاکش و خله
گر نبندی چنین چرا جهد و جهد آدمی

صوم و صلوٰه و شب روی، حج و مناسک و چله

۱۰۷/۵

نفس مانند کشتی کندرو و لنگر افکنده‌ای است که از دریای زندگی جز با کشاکش و به کمک چوب بلندی نمی‌تواند گذر کند. آنچه نفس را به حرکت وامی‌دارد، عبادات و ریاضتها و چله نشستن هاست. اگر اینها نبود، نفس بر جای می‌ماند.

ای نفس ستیزه رو چون بزبچه بالا جو جز ریش ندارد او نامش چه کنم ریشو

۹۳/۵

در این بیت نفس به بزغاله‌ای که دائماً به طرف بلندیها سر می‌کشد تشبیه شده است و با ایهامی که ریش در معنی اصلی و در معنی کنایی آن، به معنی احمق دارد، به نفس استناد حماقت می‌دهد. چون مثل بز ریش دارد نازک خیالی در این تصویر قابل توجه است.

جنگست نیمم با نیم دیگر هین صلحشان ده تا چند پایی

زاغی و بازی در یک قفس شد وز زخم هر دو در مبتلایی

۲۱/۷

در درون انسان، بین خوبی و بدی کشمکش است. نفس اماره به غفلت و دوری از حق و حقیقت می‌خواند و «نفس لوامه»^۱ انسان را به خدا بازی خواند. این دو مانند زاغ و بازی در یک قفسند و از ستیزه آنها آدمی در رنج است.

در فلسفه، نفس انسان، جوهری است قائم به ذات خود «جسمانیة الحدوث»

و «روحانیة البقاء». و چنان است که هرگاه کامل شود از قوه به فعل درمی‌آید.^۲

۱. میرسید شریف در تعریف نفس لوامه می‌گوید: «آنست که به اندازه بیدار شدنش از خواب غفلت به نور عقل، نورانی می‌شود و هرگاه گناهی از او سرزد، شروع می‌کند به ملامت و سرزنش خود و توبه از گناه.»، بنقل از التعریفات، طبع مصر، ۱۳۲۱ ه. ق، ص ۱۴۱.

۲. رك: صدر المتألهین، الشواهد الربوبیه، تصحیح سید جلال‌الدین آشتیانی، انتشارات دانشگاه شهید، ص ۲۱۱ و ۲۱۲.

صدرالمآلهین می‌گوید: «بعضی از مردم گمان برده‌اند که در انسان، یک نفس انسانی و یک نفس حیوانی و یک نفس نباتی وجود دارد، ولی جمهور براین عقیده‌اند که ما فقط یک نفس داریم و آن نفس ناطقه است که قوا و مشاعری دارد. به‌این جهت می‌توانی بگویی احساس کردم، خشمگین شدم، فهمیدم و حرکت کردم. مبدأ همه اینها تویی و تو نفس شاعره‌ای هستی. پس همه این قوا از لوازم این نفس شاعره است.»^۱

نفس در تصوف بنابر آنچه تهانوی به نقل از کتاب الانمان الکامل می‌گوید، پنج قسم است: «حیوانیه، اماره، ملهمه، لوامه و مطمئنه، و همه آنها اسمهای روح هستند، زیرا حقیقت نفس روح است و حقیقت روح خداست.»^۲

و بنابر آنچه در فرهنگ مصطلحات عرفا آمده است، نفس شش قسم است: لوامه، ملهمه، مطمئنه، اماره، راضیه و مرضیه.^۳

صلا ای صوفیا کاسرور باری	سماعت و نشاط و عیش آری
... در آن میدان که دیاری نمی‌گشت	بهر گوشه‌ست روحانی سواری
چو هیزم اندرین آتش درآید	که تا هفتم فلک دارد شراری
میان شوره خاک نفس جزوی	به هر سویی درختی، جویباری
تواندر باغها دیدی که گیرد،	درختی سر درختی را کناری!!

۳۱/۶

در این غزل، تأثیر سماع و نشاط عارفانه در تکامل نفس آنان که سماع می‌کنند، بیان شده است. نفس جزوی از جهت غلبه کثرت جسمانی برآن، چون زمین شوره‌ای است که جهت عقلی و وحدت در آن به مرحله فعلیت نرسیده است و در سماع به بوستان وحدت تبدیل می‌شود. زیرا سماع مانند آتشی، کثرتهای اهل سماع را در خود می‌سوزاند. «نفس در ابتدای تکون و در آغاز ظهورش جنبه کثرت جسمانی برآن غلبه دارد و وحدت عقلی آن هنوز بالقوه است. با نیرومند شدن و زیاد شدن فعلیتش، جنبه وحدت برآن غلبه می‌کند.»^۴

۱. همان مأخذ، ص ۲۲۷.

۲. رك: تهانوی، كشاف اصطلاحات الفنون، انتشارات خیام، چاپ ۱۹۶۷ م، ۱۴۰۲/۲.

۳. رك: سیدجعفر سجادی، فرهنگ مصطلحات عرفا، انتشارات بوذرجمهری، ۱۳۳۹ شمسی،

ص ۴۰۰.

۴. رك: صدرالدین شیرازی، الشواهد الربوبیه، ۲۴۱.

۴- عشق

چه گرمیم؟! چه گرمیم؟! از این عشق چو خورشید

چه پنهان؟! و چه پنهان؟! و چه پیداست؟! خدایا

۶۲/۱

در اشعار غنایی بیشتر خورشید به زیبایی و روشنایی تصویر می‌شود. و طرف تشبیه با معشوق قرار می‌گیرد، ولی در این بیت از جهت گرمی و حرارتش به عشق مورد تشبیه قرار گرفته است. عشق امری معنوی است و در تشبیه آن به خورشید، تصویری بدست می‌آید که زیباتر از تشبیه معشوق به خورشید است، زیرا مجسم کردن امور معنوی، از جهت هنری، جالب توجه است.

ای عشق خندان همچو گل، وی خوش نظر چون عقل کل

خورشید را درکش به جل ای شهباز هل اتی

۸/۱

تصویر عشق خندان به شکل گل شکفته، از زیباترین تصویرهای غنایی است. این شعر قدرت بی‌چون و چرای مولوی را در ساختن تصویر شاعرانه اثبات می‌کند. و نیز این که اگر شاعری قدرتمند باشد، می‌تواند از موادی که بارها در صور خیال دیگران آمده است تصویر زیبا و تازه بسازد. در بقیه مصراع اول بیت، عشق به عقل کل در خوش نظری تشبیه شده است. مصراع دوم تشبیه تفضیل، است و عشق آن قدر روشن و پر نور تصویر شده که خورشید در برابرش چندان کم نور می‌باشد که با جلی فرو پوشیده می‌شود.

گرمی شیر غران، تیزی تیغ بران نری جمله بران با عشق کند آید

۱۷۱/۲

در این بیت عشق به سه گونه تصویر شده است: از شیر غران پرتحرک‌تر، و از تیغ بران تیزتر، و از همه تران فحل‌تر است. هنر شاعر این است که با بکار بردن جمله «با عشق کند آید»، آن را برای هر سه جمله قبلش مسند قرار داده و بین هر سه تصویر وحدت ایجاد کرده است.

که عشق شیرسیاهست تشنه و خونخوار بغیر خون دل عاشقان همی نچرد

۲۱۵/۲

در این بیت، عشق به شیر سیاه تشبیه شده است که طعمه اش فقط خون دل عاشقان است. سودای عشق شغل بی دردسری نیست که هر ناز پرورد تنعم بتواند وارد آن شود. راهی نیست که عافیت خیز باشد تا هر تاجر و عاقل از آن بگذرد، صحنه کارزاری است که از هر طرف زوبین و تیغ می آید و جای ناسردان نیست. رستمهایی در میدان عشق در خون خود غلتیده اند که جای پیرزنان کورپشت در این پیکار نیست:

با چنین عقل و دل آبی سوی قطاغان راه؟!
 تاجر ترسنده را اندر چنین غوغا چکار؟
 زخم شمشیرست اینجا، زخم زوبین هر طرف
 جمع خاتونان نازک ساق رعنا را چکار؟
 رستمان اسروز اندر خون خود غلطان شدند
 زالکان پیر را با قاست دوتا چکار؟
 عاشقان را منبلان دان، زخم خوار و زخم دوست
 عاشقان عافیت را با چنین سودا چکار؟

۲۹۹/۲

اما ماهیت عشق بر همه پوشیده است و کسی را به ادراک چگونگی آن راه نیست. همچون دریایی است که معلق ایستاده و در هیچ جهت نمی توان آن را نشان داد: طرفه دریایی معلق آمد این دریای عشق
 نی به زیرو نی به بالا نی میان ای عاشقان

۲۰۲/۴

آن قدر معلوم است که عشق همچون نهنگ، زورق عقل را درهم می شکند و آن را در دریای عشق غرق می کند:

باز برآورد عشق، سر به مثال نهنگ تا شکند زورق عقل به دریای عشق

۱۳۳/۳

و این نکته نیز مسلم است که عشق اگر چه خون عاشقان را می ریزد، زیباترین چیزهاست، همچون عروسی که در تاریکی رخسارش می درخشد و از خون عاشقان پوششی بر روی خویش افکنده است:

عروس الهوی بدر تلاً لا فی الدجی علیها دماء العاشقین خمار

۹۸/۵

آب در ریگستان فرو می رود، چنان که گویی نبوده است. شاعر مانند آب در ریگستان عشق فرو رفته است، یا نه در دریایی بی ساحل غرقه شده است و هیچ از او نمانده:

من آن آبم که ریگ عشق خوردش چه ریگی، بلکه بحر بی کناری

۴۶/۶

در این بیت، فَنای عاشق در بعد طبیعت تصویر شده است.

در رابطهٔ عشق مجازی با حقیقی که نظر عرفا در جملهٔ مشهور «المجاز قنطرم الحقیقه» بیان شده، مولوی تصویر زیبایی ساخته است:

غازی به دست پرور خود شمشیر چوین می دهد

تا او در آن استا شود شمشیر گیرد در غزا

عشقی که برانسان بود، شمشیر چوین آن بود

آن عشق با رحمان شود، چون آخر آید ابتلا

۲۲/۱

که عشق مجازی را به شمشیر چوینی تشبیه کرده که جنگجو آن را به پسرش می دهد تا با آن تمرین کند و استاد شود، تا بتواند در روز جنگ شمشیر عشق حقیقی را به دستش بگیرد و جنگ کند و سرانجام عشق مجازی به عشق حقیقی تبدیل می شود.

دربارهٔ روایاتی که از عشق ناگهانی مولوی به شمس تبریزی ذکر شده است، مرحوم فروزانفر در آنها تردید کرده است.^۱

با وجود بیتی در دیوان شمس که عشق به او را در ابتدا آرام و ساکن تصویر کرده است که کم کم بالا گرفته، به صحت نظریهٔ ایشان بهتر پی می بریم:

۱. بدیع الزمان فروزانفر، «ساله تحقیق در احوال و زندگانی مولانا جلال الدین محمد... انتشارات زوار، ۱۳۳۲ ش، ص ۶۰.

عشق شمس‌الدین خداوند یکی غوغائیست
گرچه ز اول ساکنک آمد چنان خاموشه‌ای^۱

۱۶۷/۷

۵- عاشق

نه اول ماندنی آخر مرا در عشق آن فایز
که عاشق همچونی آمد و عشق او چو نار آمد

۳۲/۲

عشق همه چیز عاشق را از او می‌گیرد و او را در خود فنا می‌کند، در تصویر این بیت، عاشق چو نایی است که در آتش عشق بسوزد و نابود شود.

صنما خرگه توام که بسازی و برکنی قلمی‌ام بدست تو که تراشی و بشکنی
منم آن شقه علم که گهم سرنگون کنی و گهی برفراز کوه بر آری و برزنی

۲۵/۷

در این دو بیت، حالت تسلیم شاعر عاشق در برابر معشوق تصویر شده است، عاشق مانند خیمه و خرگاهی است که هر جا معشوق بخواهد آن را برپا می‌کند یا برمی‌کندش، و چون قلمی است در دست او که اگر بخواهد می‌تراشدش و نزار و لاغرش می‌کند و اگر بخواهد آن را می‌شکند و نابود می‌کند. یا مثل شقه علمی است که معشوق اگر بخواهد او را پایین می‌آورد و سرنگون می‌کند و اگر بخواهد، او را

۱. از دیگر مواردی که عشق در تشبیه آمده است: ۲۲۲۲۵/۴، ۱۳۶.۵/۳، ۱۳۴۱۵/۳، ۱۳۸۵۹/۳، ۲۴.۵۷/۵، ۱۶۱۲۴/۵، ۲۷۹۷/۴، ۱۱۳۸۵/۳، ۱۱۲۳.۷/۳، ۱۳۸۴/۲، ۱۳۸۷/۳، ۱۲۸۲۴/۳، ۱۹۳۱.۰/۴، ۱۹۳۳۵/۴، ۱۲۹.۰/۳، ۱۳۵۵.۰/۳، ۸۵۵۶/۲، ۶۵۱۸/۲، ۳۵.۵۵/۷، ۶۵۲۵/۲، ۱۲.۲۳/۳، ۱۱۵۸۲/۳، ۱۹۸۱۹/۲، ۱۹۴۶.۰/۲، ۳۱۸۴۷/۶، ۳۱۸۳۱/۶، ۳۱۷۶۱/۶، ۱۱۴۳.۰/۳، ۲۲.۷۳۲/۴، ۱۷۵۹۸/۴، ۳.۸۸۵/۶، ۱۳۸۳.۰/۳، ۱۴.۸۷/۳، ۲۲۱.۰/۴، ۲.۶۴۷/۴، ۱۲۸۱/۲، ۲۵.۲۲/۵، ۱۱۸۶۸/۳، ۲۸۵۷۴/۶، ۲۸۸۱۴/۶، ۲۲۸۵۱/۶، ۳۴۲۱۱/۷، ۲۳۵۹۳/۵، ۲۳۶.۲/۵، ۱۸۱۷.۰/۴، ۲۴۳۱۶/۵، ۲۴۳۱۹/۵، ۳۲۹.۵/۶، ۲۳۶۸۹/۵، ۲۱۷۷۲/۴، ۲۱۷۱۵/۴، ۲۱۶۲۴/۵، ۲۴۸۸۹/۵، ۲۲۷۸۷/۵، ۲۱۸۹۲/۴، ۲۵۴.۱/۵، ۲.۹.۶/۴، ۲۱۸۹۲/۴، ۲.۹۲۹/۴، ۲۴.۶۴/۵، ۲۴.۸۹/۵، ۲۲۹۵۲/۵، ۲۱۵.۰/۴.

بر بلندترین مکانها می‌نشانند. تصویر نسلیم در برابر اراده معشوق به صورت خرگاه و علم از تازگی و زیبایی ویژه‌ای برخوردار است.^۱

معشوق:

تو سماع گوش، تو نشاط هوسی نظر دو چشمی، شکر گلوئی

۵/۷

آنچه در این بیت تازه و جالب توجه است، التفات شاعر به زیباییهای غیر از مبصرات و دیدنیهاست که عشق را در آن زمینه‌ها تصویر می‌کند. زیبایی موسیقی بوسیله حس شنوایی درک می‌شود. یا تشبیه معشوق به «نشاط هوش» تشبیه به حالتی روانی است. مزه شکر و خوشایندی آن را حس چشایی درک می‌کند. نوآوری و زیباشناسی خاصی در این گونه اشعار مولوی مطرح است. در بیت مورد بحث، حتی در تصویر معشوق به دیدنیها هم او را از جهت رنگ و هیئت تصویر نمی‌کند، بلکه او را به بینایی دو چشم تشبیه می‌کند. بیشتر این تصاویر تازه و بی‌سابقه است و بیان‌کننده بینش خاص و مستقل شاعر می‌باشد.

تو آب حیاتی چو رویت بدیدم چو می در تن بنده هر سو دویدی
تو باز سپیدی که بر من نشستی ربودی دلم را هوا بر پریدی

۹/۷

گیرایی شراب و گرم شدن بدن، آب زندگی، منظره شکار باز سپید، تصویرهای زیبایی است که ظریفترین احساسهای عاشق را نسبت به معشوق بیان می‌کند و او را با زیبایی تصویر می‌نماید، زیبایی‌ای که طبیعی است و شاهکار ذوق شاعر می‌باشد. در این دو بیت معشوق به آب زندگی که دیدارش چون شرابی است که در رنگ و بی تن بدود و به باز سپیدی که دل او را شکار کند، و به هوا ببرد تشبیه شده است.^۲

۱. از دیگر مواردی که عاشق در تشبیه آمده است: ۱۶۱۰۰/۲، ۲۴۲۴۴/۵، ۱۶۵۰۲/۳، ۲۲۹۵۲/۵، ۳۵۸۷۲/۶، ۲۸۶۷۷/۶، ۱۵۴۸۶/۳، ۲۴۶۶۶/۵، ۱۳۰۹/۳، ۱۲۰۳۹/۳، ۲۶۲۰۶/۵، ۲۳۲۸۰/۷، ۲۳۰۶۴/۵، ۲۳۰۶/۵، ۲۳۳۰۴/۷، ۲۴۵۲۲۶-۲۹/۵، ۲۳۹۱۶/۵، ۲۸۴۴۶/۶، ۳۴۵۵۶/۷، ۲۳۴۸۴/۵، ۳۴۶۴۴/۷، ۲۳۰۷/۸، ۳۶۷/۸.

۲. از دیگر مواردی که معشوق در تشبیه آمده است: ۲۶۲۰۶/۵، ۲۳۲۸۰/۷، ۲۳۰۶۴/۵، ۲۳۰۶/۵، ۲۳۳۰۴/۷، ۲۴۵۲۲۶-۲۹/۵، ۲۳۹۱۶/۵، ۲۸۴۴۶/۶، ۳۴۵۵۶/۷، ۲۳۴۸۴/۵، ۳۴۶۴۴/۷، ۲۳۰۷/۸، ۳۶۷/۸.

۶- عقل

چنگ خردم بگسل، تاری من و تاری تو
هین نوبت دل می زن، باری من و باری تو

۳۷/۵

عقل را به صورت چنگ تصویر کرده است که همه چیزش بقاعده و به اندازه معین و حساب شده است. عشق تارهای این چنگ را می گسلد و هر تارش در دست یکی می ماند.

عقلی که در اشعار مولوی مذمت و تحقیر شده است، قوه ای است در انسان که معقولات را از ماده و عوارض آن مجرد می کند و در برابر خیال و وهم و حس قرار می گیرد، و اگرچه خیال و وهم و حس هم بنوعی این کار را انجام می دهند و اصولاً هر ادراکی عمل ذهن است و مادی نیست، ولی مجرد کردن و ذهنیت عقل مطلق است. این قوه عامله را اول تعبیر به عقل جزئی می کند و آن را آبله ای در چشم عشق می داند.

بی دل شوار صاحب دلی، دیوانه شو، گر عاقلی
کاین عقل جزوی می شود، در چشم عشقت آبله

۱۰۳/۵

در این تصویر بینش عشق آن قدر زیاد است که عقل با همه قدرت و توانائیش در ادراک مانند آبله ای است در چشم بینای عشق، خوار شمردن عقل در برابر عشق مضمونی تکراری است، ولی کمتر شاعری توانسته، مانند مولوی چنین تعبیرات تازه و زیبا از آن بسازد و آن را چون آبله در چشم عشق ببیند.

عقل اگر سلطان این اقلیم شد همچو دزد آویخته بر دار ماست

۲۴۶/۱

در این بیت عقل به دزدی تشبیه شده است که بر دارش آویخته اند. در قلمرو عشق با عقل چنین می کنند، اگرچه در اقلیم خردمندان عقل فرمانرواست، ولی عقل و عشق با هم بیگانه اند. عقل از خشکی است و عشق نهنگی است که در دریا می گردد، عقل از عشق می ترسد.

ز خشکی است این عقل و دریاست آن بماندمست بیرون ز بیم نهنگ

۱۴۴/۳

تشبیه عقل به کسی که از بیم نهنک در بیرون دریا ایستاده و یا مانند دزدی که بر دار آویخته شده، نشانه قدرت شاعر برایجاد تصویرهای تازه و زیباست. از این نظر بیشتر اشعار مولوی را می‌توان به‌عنوان شاهد ذکر کرد. عقل چون پیری فربه است که بردوشش بارگرانی است و از سنگینی برجای مانده و به نفس افتاده است، درحالی که عاشق با شراب بی‌خودی از بار سنگین هستی رسته است.

برخیز و به‌زه کن آن کمان را	ماییم و کمان باده چون زه
بر جای بماند عقل پر فعل	ایست سزای پیر فربه
ما غم نخوریم خود کی دیدست	تو بسارکشی و او کند عه

۴۲/۵

تشبیه عقل به پیری فربه تصویری طنزآمیز است که قصد شاعر در انتقاد از عقل بوسیله آن به‌بهترین صورتی انجام می‌شود. عقل به‌اندیشه نیاز دارد، زیرا اندیشه مثل عصاست و عقل چون کوری است که عصا برایش لازم است. عشق را اندیشه نبود زآنکه اندیشه عصاست

عقل را باشد، عصا یعنی که من اعمی ستم^۱

۲۹۰/۳

۷- دل

ابر دل ما ز عشق این مه که گردد جمع و گاه پاره

۱۴۰/۵

در این بیت دل به‌صورت ابری تصویر شده است که از عشق روی معشوق، گاه جمع است و گاه پراکنده. جمع و پراکنده ایهام دارد، هم پراکندگی و تجمع ابر را تصویر می‌کند، و هم پریشانی دل و جمعیت خاطر را. تازگی و زیبایی این بیت به‌سبب توجه شاعر به طبیعت و استفاده از آن برای تصویر حالات درونی قابل

۱. از دیگر مواردی که عقل در تصویر آمده است: ۷/ ۳۵۴۶، ۶/ ۲۸۹۵۵، ۶/ ۲۷۸۵۳، ۶/ ۳۲۳۲۱، ۱/ ۷۸۰، ۲/ ۵۳۶، ۳/ ۱۳۶۷۳، ۲/ ۶۳۸۹۲، ۵/ ۲۶۵۷۳، ۱/ ۵۱۴۱، ۳/ ۱۱۳۷۷-۸، ۵/ ۲۵۰۳۱، ۴/ ۲۱۸۴۷، ۷/ ۳۵۳۹۸، ۱/ ۳۰۲۶، ۱/ ۲۱۱۹، ۵/ ۲۷۵۹۲، ۵/ ۲۲۹۹.

توجه است.

دل را چو انار ترش و شیرین خون بسته و دانه دانه دیدم

۲۷۰/۳

خونین دلی و رنج کشیدن دل را از غم عشق، به انار تشبیه کرده که درون آن پر خون است و این خونهای بسته دانه دانه می باشد. در این تصویر هم رنگ و هم هیئت و شکل انار و دل مورد نظر است. رنگ سرخ پوست انار نیز که ذکر نشده، با رنگ دل مناسب است.

چون خوان برشاخ و برگ دل مزین خلق را مسکین و سرگردان مکن

۲۳۹/۲

در این تصویر بی برگ واری دل چیزی محسوس نیست، و با تشبیه آن به شاخ و برگ خزان زده که حسی می باشد، وضوح پیدا کرده است. تشبیه دل به شاخ و برگ زیبا و تازه است.

درخت را ز برون سوی باد گرداند درخت دل را باد اندرونست یعنی یاد

۲۲۰/۲

همچنانکه درخت را باد از برون سوی حرکت می دهد، درخت دل را نیز یاد یار از اندرون به حرکت می آورد و تکانش می دهد. وجه شبه و رابطه بین دو جزء تصویر، حرکت و تکان خوردن است. در ابتدا ایجاد چنین رابطه ای دور از ذهن مشکل می نماید، ولی با استفاده هنری که از جناس باد و یاد شده است، ارتباط دوطرف تصویر محکم گردیده، همچنین تقابل و تضاد «برون سو» و «اندرون» نیز این ارتباط و هماهنگی را بیشتر تثبیت کرده است.

این بیت از مواردی است که شاعر از صنایع بدیعی برای هماهنگی و ارتباط اجزاء تصویر به صورتی استادانه بهره گرفته است.^۱

۱. از دیگر مواردی که دل در تشبیه آمده است: ۲۴۶۲۱/۵ ، ۲۲۸.۱/۵ ، ۲۴۲۵۲/۵ ، ۱۴۸۷۸/۳ ، ۱۸۲۸.۴/۵ ، ۲۴۳۸۵/۵ ، ۲۴۴۶۳/۵ ، ۲۴۱/۲ ، ۱۹۷۷۲/۲۱۰ ، ۲۷۸۹۲/۶ ، ۲۶۲۱۲/۵ ، ۲۴۲۲۸/۵ ، ۶۴.۳/۲ ، ۱۲.۳۳/۳ ، ۱۱۷۳۳/۳ ، ۱۹۴۹۲/۲ ، ۱۳۶۳۸/۳ ، ۱۳۵۸۵/۳ ، ۱۵۱۸۵/۴ ، ۹۹۴/۲ ، ۱۸۱۴۸/۴ ، ۰.۶۷/۴ ، ۲.۷۸۲/۴ ، ۲.۵۷۸/۴ ، ۱۷۹۴۱/۴ ، ۱۷۸۶۲/۴ ، ۲۱۲۳۹/۴ ، ۱۴۷۳۶/۳ ، ۱۲۸۶۵/۳ ، ۲۴۷۹۳/۵ ، ۲۲۸۳۹/۵ ، ۲۴۸۶۶/۵ ، ۲۲۸۱۹/۵ ، ۲۲۹.۳/۵ ، ۲۵۱۸۸/۵

۸- وصال

کی بینم از شعاع وصال تو آنشی / راه دراز هجر ز بهنسا بسوخته
من چون سپند رقص کنان اندرو شده / شعر تر و قصیده غرا بسوخته

۱۶۸/۵

ردیف، در ایات این غزل به حالت عاطفی آن کمک کرده و در هر بیت نیز تصویر را پررنگ‌تر و برجسته‌تر نشان داده. این راه دور و بی‌انتهای هجران، راه دشواری است، دشوارترین چیزی که انسان شناخته است. و اگر وصال و امید آن نمی‌بود، ادامه حیات مبتذل‌ترین و احمقانه‌ترین کارها بود. وصال غمه رنجها را از خاطر می‌برد. راستی اگر زندگی همه دست یابتن به آرمانها و وصال بود، باز هم بی‌معنی و مبتذل بود، آیا روزی خواهد رسید که افراد آدمی غمها و شادیهای یکدیگر را بسنجند و هر که را عاشق‌تر است، بزرگو‌تر و والاتر ببینند، تا کسی دیگر به چیزی جز عشق روی نکند تا ارزش مردی معلوم شود که چون قماربازی که خودش می‌گوید:

خنک آن قماربازی که بباخت هرچه بودش

بنماند هیچش از هوس قمار دیگر

هرچه را داشت، در راه عشق باخت و از بسند تدریس کنار رفت و «دلشده دانشمندی» گردید. چون دید آن‌چه دارد که می‌خواهد نیست و غم هجران او را بی‌اختیار کرده و در این سودا یکی از بهترین گنجینه‌های فرهنگ انسانی را در مرواریدهای غزل و ترانه‌های ابدی عرضه کرد. او برای دیدن شعاع و یک پرتو وصال، هوس قمار دیگری دارد، چنان در برابر عشق خویشتن را فروتن می‌دارد که، رقصش را با رقص دانه‌ای سپند در آتش برابر می‌نهد و می‌خواهد که در این آخرین قمار همه شعر و ترانه‌ها را هم بسوزاند و چون دانه سپند رقصی در آتش کند.

سروپا گم کند آنکس که شود دلخوش ازو

دل کی باشد که نگردهد همگی آتش ازو

→
۵۹۲۱/۲، ۲۳۳۹/۵، ۲۶۶۲۷/۵، ۲۲۵۳۷/۵، ۲۲۶/۸، ۲۲۹۷/۵، ۲۶۳۳/۵
، ۲۱۸۷۹/۴، ۳۵۷۶۶/۷، ۲۳۰۰۱/۵، ۲۵۳۵۷/۵، ۲۱۷۷/۴، ۲۶۸۲۴/۵
، ۲۸۶۶۲/۶، ۲۸۵۷۶/۶، ۲۸۶/۴، ۳۲۶۶۹/۶، ۳۳۱۸۶/۷، ۳۳۳۸۷/۷
، ۳۲۵۰۴/۶

گرد آن حوض همی گردی و عاشق شده‌ای

چون شدی غرق شکر روهمه تن می‌چش ازو

۶۶/۵

در وصال وقتی انسان خود را در برابر ابدیت بی‌کمران می‌بیند و خود را جزئی از آن احساس می‌کند، به‌شادی‌ای دست می‌یابد که بیشتر از گنجایش سینه اوست و در آن حال دل در آتش شوق می‌تپد ولی این حال که ادامه یافت، و دیگر انسان وجود خودش را احساس نکرد و غرق شد، همه تن دل می‌شود. و هر موی تن انسان می‌تواند پذیرای فیض گردد و در این حال وصال یا تجربه وحدت وجود برای انسان دست می‌دهد. تصویر غرق شکر شدن و شکر چشیدن با همه تن تصویری بدیع و زیباست.^۱

۹- هجران

حیةالین کلما هاجت لسعت مثل لسع ثعبان

۸۴/۷

هزاران زخم دارد از تو ای هجر که این دم بر سر گنجش چوماری

۶۳/۶

در این دو بیت، هجر به‌صورت ماری تصویر شده است که وجه شبه در یکی گزیدن و در دیگری نگهداری از گنج است. تصویر هجران به‌صورت مار، چندان تازگی ندارد، ولی گاه هجر را به‌صورت گرگی تصویر کرده است که عاشق را به‌تنگنا افکنده است که تصویری زیباست و منظور شاعر را بخوبی نشان می‌دهد، بویژه با لفظ تنگ‌آوردن گرگ تصویر طبیعی‌تر و روشتر شده است:

گرگ هجران پی من کرد و مرا تنگ آورد

گرگ ترسد نه من ار تو به‌شبان ترسانی

۱۵۹/۶

۱. از دیگر مواردی که وصال در تشبیه آمده است: ۲۱۸۸۹/۴، ۲۵۷۵۱/۵، ۱۱۵۸۷/۳

۱۳۹۱۵/۳، ۲۵۴۶۴/۵، ۳۴۵۸۰/۷، ۲۶۹۶۱/۵، ۱۵۱۶۹/۳، ۲۵۵۳۴/۵، ۲۶۲۹۰/۵

گاه شاعر هجر را به اشیاء تشبیه می‌کند. در بیتی هجران را به چاهی تشبیه کرده است که «ذکر» و یاد خدا رسن این چاه است و با دست زدن به آن می‌توان از چاه بیرون آمد، و در ضمن به داستان در چاه‌افکنده شدن یوسف اشاره می‌کند.^۱ همچو چهی ست هجر او چون رسنی ست ذکر او

در تک چاه یوسنی، دست‌زنان در آن رسن

۱۲۹/۴

این شعر، نازک خیالی و دقت نظر شاعر را در تصویرگری نشان می‌دهد که «ذکر» را به ریسمان چاه تشبیه کرده و شبیه اشعار سبک اصفهانی است.

و گاه آن را به عصای موسی که برسنگ زد و از آن دوازده چشمه بیرون آمد تشبیه کرده است^۲ زیرا از دو چشم سنگ و خشک از اشک، آب بیرون می‌آورد.

عصای هجر تو گویی عصای موسی بود زهر دو چشم روان کرد آب و هردو سنگ

۱۴۳/۳

گاه دوری خود را از یار به مهره‌ای که در طاسی افتاده است، تشبیه کرده است:

منم مهره توفتاده ز دست ازین طاس غربت یا در ربایش

۱۲۰/۳

این تصویر، تنهایی و سرگردانی انسان دور از وطن را با ظرافت خاصی بیان کرده است. مهره‌ای که در طاس افتاده، به هیچ وجه نمی‌تواند از آن بیرون بیاید، و هرچه حرکت کند، باز به میان طاس بازمی‌گردد، تصویر زیباست.

زمانی هجران مثل خشکی تصویر شده است که ماهیان در بیرون آب وصل

آن افتاده‌اند، چقدر این ماهیان می‌توانند، صبر کنند و زنده بمانند؟:

دراین خشکی هجران ماهیانند یا ای آب بحر زندگانی

بیرون آب ماهی چند ماند چه تویم من؟ نمی‌دانم، تودانی؟

۵۴/۶

اگر هزار بار مضمون این تصویر پیش از مولوی تکرار شده باشد، با این بیان عاطفی و زیبا باز هم تصویر او تازه و گیراست و طبیعی و وابسته به زندگی می‌باشد. در بیتی

۱. قرآن کریم، س ۱۲، ی ۱۵ فلما ذهبوا به واجمعوا ان يجعلوه فی غیابت‌الجب...

۲. قرآن کریم، س ۱۷، ی ۱۶.

دیگر برگ و بار عاشق در هجران مثل درخت در خزان می‌ریزد و عاشق بی‌برگ و نوا می‌شود و حضور یار، گلستان همیشگی و سروی است که در پاییز و زمستان هم سبز است. تصویر برگ‌ریز خزان را پیش چشم می‌آورد و آن را بصورتی برجسته و ممتاز نشان می‌دهد:

ز برگ‌ریز خزان فراق سیر شدم به‌گلشن ابد و سرو پایدار روم

۵۹/۴

در زمستان فراق، راهها بسته می‌شود، شکوفه‌ها محبوس می‌شوند و باغ دل هرچه دارد، از طرب و شکفتگی از دست می‌دهد و ترس آن است که سیلاب چشم تر را هم ببندد. در این ایات، هجران چنان تصویر شده که گویا زندگی در سردی زمستانش منجمد شده است:

هجر سرد چون زمستان راهها را بسته بود

در زمین محبوس بود اشکوفه‌های نازنین

۱۸۹/۴

هرچه بیافت باغ دل از طرب و شکفتگی

از دی این فراق شد حاصل او همه هبا

۳۷/۱

زمستان هجر آمد و ترسم اینست که سیلاب این چشم تر را ببندی^۱

۱۳/۷

۱۰- بوسه و لب

تصویرهایی که مولوی از بوسه ساخته، هم تازه است و هم زیبا زیرا مثل دیگر تصاویر او نشانه آزادی ذوق و نگاه ویژه‌اش به اشیاء می‌باشد.

لب نیزشده مستک، گم کرده ره بوسه من مستک و لب مستک و آن بوسه قواده

۱۲۷/۵

در این بیت، بوسه به دلال محبت تشبیه شده است، زیرا ارتباط بین عاشق و معشوق را محکم می‌کند و اصولاً خودش بهترین نوع ارتباط در عشق است. تصویر بوسه

۱. از دیگر مواردی که هجران در تشبیه آمده است: ۴/۲۱۸۹، ۵/۲۲۹۵۷، ۷/۳۵۲۸۲، ۵/۲۲۴۷۱، ۵/۲۴۸۱۹، ۴/۲۰۷۵۸، ۲/۱۳۶۶۴، ۲/۱۱۲۰۵.

به این صورت جالب توجه است:

گر ز مسیح برسدت مرده چگونه زنده کرد

بوسه بدد به پیش او بر لب ما که همچنین

۱۲۱/۴

آن چیزی که باعث زنده کردن مرده می شود، بوسه است، عیسی هم همین طور مرده زنده می کرد. این تصویر بیشتر از جهت پویایی و حرکتی که در آن هست، جالب توجه است:

در این برف آن لبان او ببوسیم که دل را تازه دارد برف و شکر

۲۸۴/۲

در زمستان و میان برف، بوسیدن لب یار، مثل خوردن برف و شکر است که دل را تازه می کند این تصویر از زیبایی و لطافت خاصی برخوردار است، به گونه ای که زمستان را مطبوع و خواستی می کند.

بسوی ما نگر چشمی در انداز و گر فرصت بود بسوی در انداز
چو کردی نیت نیکو مگردان از آن گلشن گلی برچا کر انداز

۶۴/۳

بوسه گلی است از گلستان روی یار، چه نیکوست اگر نیت خیر را نگرداند و گلی به عاشق بدهد. تازگی و زیبایی این تصاویر از بوسه شگفت آور است و از نظر عاطفی نیز اشعار قابل توجه می باشد.^۱

۱۱. بیماری

درین کاهش چو بیماران دقی بعمر روز افزون شو که بودی
زبون طب افلاطون چه باشی؟! فلاطون شو، فلاطون شو که بودی

۲۹/۶

در این تصویر بیماری سل و مسلولین مشبه به است و لاغری و کاهیدن عاشق را به آن تشبیه کرده است، ولی نتیجه کاستن و لاغری در عشق عمر روز افزون است و وقتی که انسان به عشق دست یافت، خود افلاطون می شود و نیازی به طب و طبیبان

۱. از دیگر مواردی که بوسه در تشبیه آمده است: ۲۳۱۶۲/۵، ۲۲۱۸۲/۴، ۴۴۱۶/۱، ۲۳۶۶۷/۵، ۲۸۴.۳/۶.

ندارد، تصویر چندان تازگی ندارد.

مشین غافل به پهلوی حریصان که جان گرگین شود از جان گرگین

۱۷۲/۴

واگیری خویهای بد به صورت مرضهای مسری، اساس این تصویر است. حرص به مرض‌گری تشبیه شده است و واگیری این مرض و حرص وجه شبهه است.

درون مجمر دلها سپند و عود می‌سوزد که سرمای فراق او ز کام آورد مستان را

۴۵/۱

این شعر از جمله شعرهایی است که رابطه بین اجزاء تصویر، و مشبه و مشبه به دور و ظریف است و شباهت به اشعار سبک هندی دارد. فراق را به سرما تشبیه کرده است که رنج آن مانند مرض زکام است و برای خوب شدن از مرض درون مجمر دلها، سپند و عود می‌سوزاند.^۱

۱۲- خواب و بیداری

همه شب چون عصا افتاده بودیم چو روز آمد چو ثعبان بی‌قراریم

۲۵۴/۳

این تصویری است جالب توجه که از قرآن کریم اقتباس شده است.^۲ و انسان را در حالت خواب شب به عصای بی‌حرکتی تشبیه کرده است که در روز مانند اژدها بحرکت درمی‌آید. عصای موسی نیز چوبی بود که اژدها می‌شد. این تصویر مبتنی بر فرهنگ دینی و اسلامی شاعر است.

عشق همچون نهنک لب بگشاد خواب چون ماهی اندر آب گریخت

خواب چون دید خصم بی‌زنهار سول مولی بزد شتاب گریخت

۲۹۱/۱

شب زنده‌داری عشاق که سنت دیرینه‌شان است و پیروزی عشق را بر خواب چنین تصویر کرده است که خواب چون ماهی است که از دم نهنک عشق می‌گریزد. خواب خصمی بی‌امان می‌بیند و پس از درنگی به شتاب فرار می‌کند. این تصویر

۱. از دیگر مواردی که بیماریها در تصویر آمده است: ۲۰۰۵۸/۴، ۱۱۸۶/۱، ۲۰۵۴۲/۴، ۲۳۹۹۶/۵.

۲. س. ۲۰، ی. ۲. فالقیها فاذا هی حیه تسعی.

عشق را با ابعاد بزرگ مجسم کرده، خواب را در برابر آن حقیر و ترسان آورده در مجموع، مواد تصویر از طبیعت گرفته شده.

فتاده آتش خواب اندرین نیستانها تو آمده که حدیث لب چو شکر گو

۸۲/۵

در این تصویر خواب گرفتن مردم به آتش که در نیستانها افتاده است تعبیر شده که در آن حال وقت سخن گفتن نیست. این تصویر برخلاف اصل خواب که سکون و بی حرکتی است آن را بصورتی بویا و پرتحرک تصویر کرده و مانند آتش در نیستان آورده است. این تضاد سبب زیبایی تصویر شده است.^۱

۱۳- خاموشی و سخن گفتن

خاموشی:

در عین فنا گفتم ای شاه همه شاهان بگداخت همی نقشی بفسرده بدین آذر
گفتا که خطاب تو هم باقی این برفست تا برف بود، باقی غیبت گل احمر

۲۷۶/۲

سخن گفتن، نوعی حجاب بین عاشق و معشوق است. کسی که در وجود یار فانی شود، دیگر سخن نمی گوید. در ابیات مذکور، سخن گفتن به برف زمستانی تشبیه شده و خاموشی به بهار که در آن گلهای سرخ وحدت و وصال می رویند، کسی که می گوید به مرحله وحدت رسیده ام و نقشی از من نمانده است، همین سخن گفتن او ادعایش را نقض می کند. تصویر سخن به صورت برف و تشبیه حقیقت به گل سرخ که در زیر برف پنهان است، تصویری است زیبا و جالب توجه که از طبیعت مایه گرفته است.

چون بند شود، نطق یکی سیل درآید کز کون و مکان هیچ نبینی تو نشانه

۱۳۲/۵

همه شور و تکاپو و خودنمایی حقیقت در خاموشی است، جهانی درهم ریخته می شود و سیلی فراگیرنده درمی رسد، تصویر خاموشی به صورت سیلی فراگیر تازه و نو

۱. از دیگر مواردی که خواب در تصویر آمده است: ۶۹۸۶/۲، ۲۶۱۴۷/۵، ۱۴۷۹/۳

است و از نمونه‌های شاهکار تصویرگری است.^۱

سخن گفتن:

ارزش گفتار به معنی آن است. در اینکه معانی در سخن نمی‌گنجد، حرفی نیست. زیرا زبان برای معانی مثل ناودانی است و امکان ندارد که دریای معانی در ناودان بگنجد:

معانی را زبان چون ناودانست کجا دریا رود در ناودانی؟!
جهان جان که هر جزوش جهانست نگنجد در دهان هرگز جهانی

۶۶/۶

تصویر زبان به صورت ناودان از ابتکار شاعر در تصویرگری حکایت می‌کند. سخن به بیان معانی اندک کمکی می‌کند، مثل لک‌لک آسیا که به ریخته شدن گندم از دول آسیا به گلولی آن کمک می‌کند، ولی آسیا از آب می‌گردد، نه از لک‌لک:

چون لک‌لک است منطق برآسیای معنی طاحون ز آب گردد نه از لک‌لک مقنن
زان لک‌لک ای برادر گندم ز دلو بجهد در آسیا درافتد گردد خوش و مطحن

۲۵۳/۴

این تصویر از زندگی عادی گرفته شده، و نشانه توجه شاعر به مردم و زندگی است. سخن گفتن مثل حرکات کودکانه است، یا مثل سبجه عابدان است که به دست عارف کامل بدهند و او را به این وسیله تحقیر کنند:

بس کن کاین نطق و سخن جنبش طفلانه بود

عارف کامل شده را سبجه عباد مده

۱۰۶/۵

تشبیه سخن برای عارف کامل، مثل سبجه عباد به دستش دادن، بخوبی نارسایی آن را در برابر حقیقت نشان می‌دهد. با این همه اگر معنی به دریایی بماند، ازین دریا جز با کشتی سخن نمی‌توان عبور کرد:

۱. از دیگر مواردی که خاموشی در تشبیه آمده: ۱۷۲۳۸/۴، ۲۱۶۵۶/۴، ۲۳۸۲/۵، ۲۶۷۹۷/۵، ۱۶۱۱/۳.

۲. لک‌لک: چوبی را گویند که بر دول آسیا به طوری نصب کنند که چون آسیا بگردد سر آن چوب بجنبند و به دول خورد و دانه از دول به آسیا ریزد (آندراج) به نقل از فروزانفر، کلیات شمس ج ۷ ص ۴۲۴.

سخن کشتی و معنی همچو دریا در آ زوتر که تاکشتی برانم
۲۴۸/۳

این بیت بخوبی وسیله بودن سخن را برای بیان حقیقت نشان می‌دهد.^۱

۱۲- خنده و گریه و اشک

خنده:

زان می‌خندی چو صبح صادق تا پیش تو جان دهد ستاره
۱۴۴/۵

در برابر خنده معشوق، عاشقان از شادی جان می‌دهند. این معنی به طلوع صبح تشبیه شده است که با روشن شدن هوا ستارگان در آسمان ناپدید می‌شوند، چنانکه گویا مرده‌اند. تصویر روشنی صبح به خنده آن نهایت ذوق و لطف طبع شاعر را می‌رساند.

جنتی کرد جهان را زشکر خندیدن آنکه آموخت مرا همچو شرر خندیدن
۲۲۲/۴

با خنده شکرین او جهان بهشتی شد و مرا آموخت که مانند شراره آتش بفخندم. خنده‌ای که پشتوانه‌اش درد و رنج و سوختن است. این تصویر علاوه بر زیبایی از تشبیه خنده به شراره آتش دارد. این شعر از نظر عاطفی نیز در خور توجه است. من نیم دهان دارم، آخر چقدر خندم او همچو درخت گل، خنده‌ست زسرتا پا
۱۴۰/۷

تشبیه خنده آدمی به شکفتن گل، در موارد زیادی از شعر مولوی آمده است، و با این که خنده گل تصویر نوی نیست، ولی تعبیر او که همه درخت را خندان نشان می‌دهد، تصویر تازه و نوی است.^۲

۱. از دیگر مواردی که سخن گفتن در تشبیه آمده است: ۲۳۱۳۳/۵، ۳۲۱۷۴۳/۶، ۶۷۲۹/۲، ۳۴۲۸۹/۷، ۲۳۵۹۱/۵، ۲۵۷۱۶/۵، ۲۵۹/۱، ۲۵/۱، ۱۵۹۶۴/۳، ۲۵۰۶۹/۵، ۳۳۷۱۹/۷، ۱۵۱۰۸/۳.

۲. از دیگر مواردی که خنده در تشبیه آمده است: ۲۶۷۹۵/۶، ۷۵۹۲/۲، ۱۶۰۵۳/۳، ۲۶۷۷۳/۵، ۳۱۳۱۲/۶، ۳۰۸۹۱/۶، ۳۵۵۸۷/۷، ۲۸۴۴۶/۶، ۳۳۹۹۳/۷، ۱۲۰۵۷/۱، ۱۸۶۵/۱، ۹۷۴/۱، ۲۲۹۹/۴، ۲۴۵۸/۴، ۲۰۲۴۳/۴، ۱۶۱۸۲/۳، ۳۲۴۶/۱.

گریه و اشک:

هلا آهسته تر ای برق سوزان که شد چشم ز تو ابر بهاری
۵۱/۶

برق زدن ابرها، باران می آورد و هرچه بیشتر برق بزند، باران زیادتر می آید. خنده معشوق و جلوه او نیز همچون برق است، که هرچه بیشتر باشد، چشمان عاشق همچون ابر بهاری بیشتر می گیرد. تصویر بیت بالا اگرچه پیش از شاعر هم زیاد در شعر دیگران آمده است، با این همه طبیعی و زیباست.

گر بیاری تو چو باران کرم بر بامم هر دو چشمم ز نم و قطره چو میزاب کنی
۱۶۰/۷

تصویر نسبتاً پیچیده ای است، به این معنی که با کلمات کم معانی زیادی را تصویر کرده است. شاعر خودش را به بامی تشبیه کرده است که دو چشم او ناودان آن هستند، لطف و توجه معشوق را به بارانی تشبیه کرده است که بر این بام می بارد و هرچه باران کرم او بیشتر بر بام وجود شاعر بریزد چشمان چون میزاب او پر آب تر می شوند. نازک خیالی شاعر در این تصویر قابل توجه است.

سر چوب تری آنگاه گرید که یابد آن سر دیگر تف و سوز
۶۵/۳

گریه به انسان وقتی دست می دهد که در رنج و غم باشد. این را به چوب تری تشبیه کرده است که تا یکسر آن در آتش نباشد و تف و سوز نبیند، سر دیگر چوب نم نمی دهد و گریه نمی کند. توجه به اشیاء و دقت نظر شاعر در این بیت آشکار است.

عشق ترا من کیستم، از اشک خون ساقیستم

سغراق می چشمان من، عصار می مژگان من

۱۱۰/۴

اشک خونیش را به شراب تشبیه کرده است. و او خود ساقی است که در پیاله چشمانش این شراب را با مژگانش می پالاید و به دست عشق می دهد. این تصویر در شعر دیگران هم آمده است و چندان تازگی ندارد.

در مرغزار غیرت چون شیر خشمگین درخونم ای دو دیده چرامی کنی مکن

۲۵۹/۴

چشمان سرخش را به شیر خشمگین تشبیه کرده است که در مرغزار غیرت از خون او می‌چرد. سبب گریستش غیرت است و ازین به مرغزار غیرت تعبیر کرده است. به عقیده قدما اشک از بخار خون تولید می‌شود، خون خوردن دو چشم را به این جهت گفته است. نازک خیالی و باریک‌اندیشی شاعر در این تصویر نمایان است. ماییم و آب‌دیده، درکنج غم خزیده بر آب دیده ما صد جای آسیاکن
۲۵۱/۲

در این بیت اشک از جهت کثرت و فراوانی آن تصویر شده و به آب فراوانی که آسیا را بگرداند، تشبیه شده است.^۱

۱۵- غم و شادی

هزار گزدم غم را کنون بین کشته هزار دور فرح بین میان ما بی‌جام
۶۵/۴

در این بیت غم به صورت گزدم تصویر شده است که کشته شده باشد و شادی به صورت شرابی که بی‌جام در گردش است و دست بدست می‌شود. تشبیه غم به عقبرب از تناسب و ارتباط هماهنگی برخوردار است.

ما را چو رخ خسوشت برافروز غم را چو عدوی خود برآویز
۷۰/۳

شادی به صورت انتزاعی و مجردش در این شعر مطرح نیست، بلکه حالت شادمانی در انسان، آن‌طور که دیده می‌شود یعنی برافروختگی چهره و شادابی در تصویر آمده است، و غم به دشمن تشبیه شده است که باید بر دار آویخته شود.

ای غم‌واندیشه‌رو، باده وبای غمست چونک بغرید شیر، روچو فرس خون بمیز
۷۴/۳

شراب برای غم چون بیماری و یاست که آن را از بین می‌برد، یا همچون شیر است

۱. از دیگر مواردی که اشک و گریه در تشبیه آمده است: ۳۲۴۳۸/۶، ۲۲۵.۹/۵، ۲۲۲.۸۷/۴، ۲۴۹۲.۰/۵، ۲۵۵۴.۰/۵، ۱۸۹۷۴/۲، ۱۵۷۱۲/۲، ۲۲۵۴۲/۵، ۲۴۶۵۹/۵، ۳۹۱/۱، ۲۲۲۸۸/۵، ۷۱۱۴/۲، ۱۱۲۲۱/۲، ۱۲۸۶۲/۲، ۲۴۶۸۱/۷، ۱۶۶۱۱/۲، ۱۱۱۸/۱، ۲۸۷۴۵/۶، ۲۲۱۱۴/۲، ۳۱۳۴۵/۶، ۳۲۲۵۱/۱.

که با شنیدن صدای آن اسب خون می‌میزد. تشبیه شراب به شیر و غم به اسب، طبیعی و زیباست. و ایستادن بر جای و گمیز کردن اسب با شنیدن غرش شیر هم اکنون جزء عقاید عامه است.

بادۀ حمرای تو همچون پلنگ گرگ غم اندر کف او موش موش

۱۰۷/۷

در این بیت شراب به پلنگ تشبیه شده است و غم به گرگ که در کف آن پلنگ موش موش و ضعیف ضعیف است. تصویر این بیت نیز از طبیعت گرفته شده است و توجه شاعر به حیوانات و ارتباط بین آنها به چشم می‌خورد، با این همه غم و رنج سبب رستگاری و قوت روح می‌گردد مثل سرمه که در هاون کوفته شود، بعداً مورد توجه قرار می‌گیرد و آن را بر چشم می‌نهند، تشبیه غم به ضربت هاون توجه شاعر را به زندگی روزمره و مشاهده اشیاء وارد کردن آنها را در هنر می‌رساند:

از زخم هاون غم خود خوش مرا بکوب زین کوفتن رسد بنظر کیمیای تو

۷۴/۵

اصولاً هر مرگی زندگی بدنبال دارد، همچنانکه شب می‌میرد و باز زنده می‌شود و روز دیگر با غروب خورشید باز می‌گردد یا همچون بزرگانی مثل حسین علیه السلام که به دست کسانی چون یزید کشته شدند و پس از آن زندگی واقعی یافتند کسی را که غم بکشد، نیز دوباره زندگی می‌یابد. با این که موضوع ستم یزید در ادبیات زیاد آمده بخصوص در ادبیات شیعی، ولی تشبیه غم به یزید از هنرمندی شاعر و قدرتمندی او در تصویرگری است:

شب مرد وزنده گشت حیاتست بعد مرگ ای غم بکش مرا که حسینم تویی یزید

۱۹۱/۲

این غمی که بر انسان وارد می‌شود و از آن سخن گفتیم، از غم عشق جداست. غمی که آن را به صورت گرگ و گزدم و دشمن تصویر کرد، غمهای روزمره است. در حقیقت رنجهای زندگی و حتی کشته شدن برای مردان بزرگ چندان اهمیتی ندارد برای همین است که این گونه غمهای زندگی را تحقیر می‌کنند و در برابر شراب دیدار دوست و شادی حضور او آن را به چیزی نمی‌شمرند.

اما غم عشق خود شادی است و بزرگ است و عارف آن را عزیز می‌دارد.

این غم مانند نطفه‌ای است که سبب زایندگی و خلاقیت می‌گردد، مانند عیسی

که در شکم مریم، در دل عارف جای دارد:
غمش در دل چو گنجوری دلم «نور علی نوری»

مثال مریم زیبا که عیسی در شکم دارد

۲۴/۲

این غم نور بر نور است یعنی همان نور خدایی و حقیقت الهی که در قرآن کریم بدان اشاره کرده است.^۱ «نزدیک است زیت آن روشنی دهد اگرچه آتشی به آن نرسیده باشد».^۲

۱۶- اعضای بدن

سو:

گر بحر می بریزی ما سیر ویر نگردیم زیرا نگون نهادی در سر کدوی مارا

۱۱۹/۱

تعبیر سر به کدو دید طنز آمیز شاعر را نسبت به همه چیز نشان می دهد. این طنز مولوی ریشه اش در بی اهمیت شمردن هر چیز جز معشوق و عشق است. در این بیت سر به کدوی واژگونی تشبیه شده است که اگر همه دریا در آن ریخته شود پر نمی گردد. این تصویر ضمناً حرص زیاد عاشق را در وصال و دیدار حق نیز تصویر می کند.

چهره:

دعوی خوبی کن بیا تا صد عدو و آشنا
با چهره چون زعفران با چشم تر آید گوا

۱۰/۱

زرد رنگی چهره به زعفران تشبیه شده است و چهره این چنین و چشم تر گواه خوبی و زیبایی معشوق است که صد دوست و دشمن این گونه بدان گواهی می دهند. تشبیه رنگ زرد چهره به زعفران، تشبیه تازه ای نیست ولی طرز ارائه شاعر و شیوه بیانش جالب توجه است.

۱. قرآن کریم، س ۲۴، ی ۳۵... یکاد زیتها یضیء ولولم تمسه نار نور علی نور...
۲. از دیگر مواردی که غم و شادی دو تشبیه آمده است: ۷۰.۱۷/۲، ۷۸۴۲/۲، ۷۰.۱/۲، ۲۰.۲۸۴/۴، ۱۵۶۵۲/۳، ۲۶۴۸۴/۵، ۲۲۳۶۲/۴، ۱۲۳/۱، ۲۲۷۹۱/۵، ۳۴۸۳۲/۷، ۲۵۴۲۲/۵، ۶۳۹۹/۲، ۲۵۳۳۸/۵.

موی:

گر موی من چون شیر شد، از شوق مردن پیر شد

من آردم گندم نیم چون آمدم در آسیا

۹/۱

در این بیت، سپید شدن موی را به رنگ شیر تشبیه کرده است و نیز تصویر را ادامه داده و موی سپیدش را به آرد تشبیه کرده است که در آسیای عشق کوفته شده است و رنج کشیده است. تصویر این بیت به زندگی عادی نزدیک است و بسیار طبیعی جلوه می‌کند.

زلف:

هندوی طرهات چه رسن باز لولیست لولی‌گری طره طرارم آرزوست

۲۶۲/۱

زلف پار را به هندوی بند باز تشبیه کرده است یکی به سبب سیاهی رنگ آن و دیگر به جهت رقص و پریشانی زلفش که مثل بندبازی از این سوی بدان سوی چهره‌اش می‌رود. تشبیه زلف به رسن باز زیباست و حرکت زلف را بخوبی نشان می‌دهد.

لب:

پیشتر آ می لبا تا همه شیدا شویم پیشتر آ گوهرها تا همه دریا رویم

۵۴/۴

در این بیت لب به شراب تشبیه شده است. این تصویر در شعر دیگران نیز آمده است. با این همه طرز بیان شاعر جالب توجه است و از نظر عاطفی شعر با ارزش می‌باشد. پیشتر از لب در تشبیه ضمن بحث لب و بوسه سخن گفتیم.^۱

گر نهی تو لب خود بر لب من مست شوی

آزمون کن که نه کمتر ز می انگورم

۴/۴

مست کردن لبها و قدرت مستی بخش آنها در این بیت به بهترین زبان و کلمات گزیده بیان شده است.

سینه:

هر سینه که سیمبر ندارد شخصی باشد که سر ندارد

۱۰۶/۲

در این بیت توجه شاعر به اعضای بدن و ایجاد مناسبت بین آنها زیاد به چشم می خورد. سینه ای که بر آن سیمبری سر نهد، مانند انسانی است که سر نداشته باشد.
دهان:

تو بگردان در دهان تنگ یار با لب بسته گشاد بی کران
هر که بر وی آن لبان صحرا نشد او نه صحرا دارد و نی آشیان

۲۳۵/۴

در این تصویر مفاهیم انتزاعی و امور طبیعی به هم درآمیخته است و حاصل آن تصویری است شگفت آور و زیبا. دهان تنگ یار با لب بسته گشاد بی کرانی دارد این گشادگی به معنی فسحت و گشادگی معنوی است بطوری که اگر کسی این گشادگی معنوی برایش چون صحرای پهناور و وسیعی نباشد و چنان به چشم ضمیرش نیاید، او نه معنی صحرا را فهمیده است و نه معنی آشیان را.
گوش:

ای حلق تو بسته تقاضای حلق و فرج بی گوش چون کدو تورسن بسته بر وتین
حلقه به گوش شه شو و حلق از رسن بخر مردم ز راه گوش شود فربه و سمین

۲۵۷/۴

در این ابیات، انسان شکمبار به کدو تشبیه شده است و وجه شبه آویختگی کدو از بوته اش و بسته شدن انسان نادان به امور غیر معنوی و لذت حلق است. بی گوش به معنی هشیاری نداشتن و درنیافتن فیض معنوی است و این معنی را در آخرین مصراع تأکید کرده است. در این ابیات ارزش گوش و سماع و شنیدن سخن حق و بی ارزشی حلق و شکمبارگی تصویر شده.

دل:

کوه از غمت بشکافته و آن غم به دل درتافته

یک قطره خونی یافته از فضلت این افضالها

در این بیت دل به خون تشبیه شده است. این تصویر بیشتر از جهت پویایی قابل توجه است. ما پیشتر از دل بتفصیل سخن گفتیم.^۱

دست:

دست جعفر که مانند ازو بر سر کوه پرسمو
شبه مهجور عاشق من وصال مصرم
دست او را دهان بدی شرح دادی از آن غم او
می کند شرح بی زبان یا ظریفون فافهموا
ما همان دست جعفریم فی انقطاع الا ارحموا
جنبشی که همی کنیم جمله قسریست فاعلموا

۹۰/۵

در این ایات جدایی از اصل و کثرت پس از وحدت و نیز مجبوری و عدم اختیار مخلوق مطرح شده است و به دست جعفر طیار تشبیه شده است که در جنگ از بدنش جدا شد. این دست اگر زبان می داشت غم دوری از بدن را بیان می کرد. اکنون حال عاشقان نیز چنان تصویر شده است که چون دست جعفرند که ما مانند عاشقی مهجور و دور مانده از وصال معشوق بجای مانده اند و هر حرکت آنها بی اختیار و قسری است. تشبیه حرکت قسری و بی اختیار به حرکت است جدا از تن نکته یابی و نهایت ذوق شاعر را می رساند.

پا:

از پای این زندانیان بیرون کنم بند گران
بر چرخ بنهم نردبان تا جان برآید بر علا

۱۵/۱

وابستگی روح را به تن به پایی که به زنجیر شده باشد، تشبیه کرده است. در این تصویر نیز بازگشت به اصل و رسیدن به مرحله وحدت مطرح است. مضمون اگرچه تازگی ندارد، ولی موسیقی کلمات و آهنگ بر هیمنه آن سبب جلوه بیشتر تصویر شده است.

ج- مواد تصویر از زندگی:

در توجه شاعر به زندگی و مشاهده دقیق اشیاء هرچه گفته شود کم است. کمتر شاعری در زبان فارسی مانند مولوی چنین به زندگی توجه داشته و از آن سخن گفته است. برخلاف مفاهیم بلند عرفانی که در شعرش هست مواد تصاویر او که باید این معانی والا را بیان کند، چیزهایی است آشنا به ذهن همه و اشیائی که هر روز بارها به چشم مردم می‌آید، و با آن سروکار دارند، ازین نظر او را باید شاعر مردم دانست. کمتر چیزی از مظاهر زندگی و وسایل آن از چشم شاعر بدور مانده.

در شعر نو و کهنه اگر بحث وزن و قافیه را به کنار بگذاریم و به لزوم نوعی قافیه و ناگزیری از وزن، در شعر فارسی معترف باشیم، آنچه بوسیله آن شعر نو و کهنه را می‌توان مشخص کرد، نو بودن زبان و تصویرهای شعر است. شعر کهنه آن است که مضامین تکراری دیگر اشعار را بی‌هیچ تغییر، با همان زبانی که در آنها بکار رفته باز هم تکرار کند. اما اگر شاعری زبان و تصویرگری خاص خود را داشته باشد و آنچه بر زبانش می‌آید، از صافی باور و اندیشه‌اش گذشته باشد، همیشه شعرش نو است.

مولوی آنقدر زبان‌ش و تصویرگریش خاص خود اوست که شعر او را در میان همه اشعار می‌توان مشخص کرد و همین وابستگی شدید، سخن او به خودش کار تقلید از غزلیاتش را دشوار نموده است و یکی از عللی که شعر او تا این اندازه رنگ شخصیتش را دارد، توجه خاص وی به اشیاء عادی زندگی است. کاری که در ادب غرب در سبک رئالیسم می‌توان جلوه‌های آن را یافت.

باخواندن هرچه بیشتر غزلیات شمس، بیشتر معتقد می‌شویم که مولوی مردی بوده که زندگی را تجربه کرده و شعرش زندگی افراد آدمی را نشان می‌دهد. شعری نیست که از مردم بدور باشد و تصویرهایی اشرافی و یا مرده و بی‌روح در آن باشد، بلکه زندگی از آن می‌جوشد. بعضی عرفان اسلامی را درون‌گرا و دور از زندگی معرفی کرده‌اند و به همین سبب آن را برای اجتماع مفید نمی‌دانند اماواقع این منتقدان از پیوستگی دنیا و آخرت در تمدن اسلامی غفلت کرده‌اند. کسانی مثل مولوی و غزالی که تربیت شده چنین فرهنگی هستند، دیرنشینان تارک دنیا نیستند که روابطشان را با اجتماع و زندگی قطع کرده و درون برج سنگی خویش پناه‌ای از باورهای فردی به‌دور خویشتن کشیده باشند، بلکه آن‌چه را از ترک دنیا و تعلقات آن می‌گویند نیز برای اصلاح اجتماع و بدور داشتن افراد آن از حرص و ستمگری است تا زندگی در پناه ایمان و انسانیت و به‌دور از سلطه خواهشهای نفسانی گروهی معدود از ظلمه، برای همه مردم دلیذر و قابل تحمل شود. دورانی که مولوی شادی بی‌انتهایش را با اشعار جاودانه‌اش به ایرانیان منتقل می‌کرد، یکی از تاریکترین دوره‌های تاریخ این ملت است و در آن گرماگرم کشتار و بیداد، این ملت نیاز به روزنه امید و تکیه‌گاهی داشت تا بتواند مصائب حمله مغول را تحمل کند و از پا نیفتد و در فراخنای زمانه گم نشود و چه چیز بهتر از ایمان می‌توانست این خواسته را تأمین کند؟ مولوی مصائب را دید و دود لشکر تاتار به چشمش رفت و آنچه را عرضه کرد حاصل افکار او بتهنایی نبود، بلکه عصاره زندگی چند هزارساله ملتی بود که به‌جریان تاریخ پی‌برده بود و پس از شکست جلال‌الدین خوارزمشاه و ناامیدی از پیروزی نظامی، آخرین تیر ترکش در پیکار برای بقا، بصورت اشعار مولوی در کمان روزگار نهاده شد و او عرفان را که در میان مردم بود و با آن انس داشتند، درمان این دردها دانست و بصورتی بی‌پیرایه‌تر آن را عرضه کرد و حقیقت قرب به‌حق را در نظر گرفت و ازین نظر شمس تبریزی و حسام‌الدین چلبی را که دلی پاک داشتند ولی از دانش مدرسه‌ای ساختشان پاک بود و یا به آن علاقه نشان نمی‌دادند، برگزید و صحبت آنان را بر فقها و قضاة و امرا و اشراف ترجیح داد و خود نیز ترک درس و منبر کرد و به‌میان مردم آمد. در رقص و سماع او شاگردان صلاح‌الدین زرکوب هم شرکت می‌کردند و در شعر او نیز زندگی مردم عادی جاری است و نشان می‌دهد که مولوی شاعری

۱- شغلها

شاعر تصویر شغلهای زیادی را به صورت تشبیه یکار برده و معانی بلندی را که شامل مسائل عرفانی و نکات دقیق فکری است بوسیله آنها مطرح کرده و این موضوعات را آسان باب تر نموده است، بطوری که با تمثیلهای ساده او مردم عادی هم می توانند مقصود شاعر را درک کنند و استدلال او را دریابند و در ذهن خود درباره اش داوری کنند و سپس آن را بپذیرند. شاعر آنچه از صبر و بردباری و امید برای مردم لازم می داند، نه به صورت موعظه، بلکه در اشعار غنایی و غزل عرفانی به آنان می گوید. در تصویرهایی که مواد آن از زندگی مردم و شغل هایشان گرفته شده، گاه قصاب را تصویر می کند و گاه آهنگر ... و در این تصویرها سخنش را می گوید و پیاسش را به مردم می رساند.

قصاب:

و اگر بر تو بندد همه رها و گذرها
نه که قصاب به خنجر چو سر میش ببرد
ره پنهان بنماید که کسی آن راه نداند
چو دم میش نماند، ز دم خود کندش پر
نهلد کشته خود را کشد آنگاه کشاند
تو ببینی دم یزدان به کجاهات رساند

۱۲۹/۲

انسانی که خدا همه راهها را براو بسته نباید ناسید باشد، زیرا او مانند گوسفندی است که قصاب بکشدش که رها نمی کند، بلکه از دم خود در بدنش می دمد و چنین انسان نیز با دم الهی زندگی خواهد کرد و باید که امیدوار باشد. تصویر بسیار طبیعی و زیباست و در اشعار فارسی کم سابقه است بویژه در قالب غزل.

رونگری و آهنگری:

عاشقی چون رودری دان یا مثل آهنگری
بر رخ روگر سیاهی از پی قزقان بود
پس سیه باشد هماره چهره های روگران
همچنان در عاقبت این روسیاهی عاشقان
وانگهی جمله سیاهی گردش برقازغان
جمع گردد بر رخ تسخر کن خنیک زنان

۲۰۹/۷

ملاط عاشقان کردن، رسم دیرینه عاقلان و مصلحت‌اندیشان است و از ملاط‌های آنهاست که عاشقان در میان خلق سرافکننده و سیاه روی نشان داده می‌شوند. اینان چون قزغن و دیگ سیاهی هستند که دست و روی رویگر و آهنگر یعنی عاشق را سیاه می‌کنند، ولی اصل سیاهی از دیگ است و روسیاهی برای او می‌ماند نه برای عاشق. این تصویر بازارهای مشرق زمین را با دکانهای رویگری و آهنگری به ذهن می‌آورد. بازارهایی که هنوز تعدادی از آنها باقی است و این تصویر به اندازه آن سناظر اصالت و زیبایی دارد.

نداف:

منم کمانچه نداف شمس تبریزی فتاده آتش او در دکان این نداف

۱۳۱/۳

در مصراع اول شمس را به حلاج تشبیه کرده است و او خود کمانچه این حلاج است و از خویشتن اختیاری ندارد. و در مصراع دوم خودش را به حلاج تشبیه کرده است و عشق شمس را به آتش که در دکان نداف بیفتد، تصویر طبیعی و اصیل است.

گازر:

عاشقی در خشم شد از یار خود معشوق‌وار

گازری در خشم گشت از آفتاب نامدار

۲۹۲/۲

این تشبیه تمثیل است. خشم عاشق از معشوق را به این تشبیه کرده است که رختشویی از آفتاب خشم بگیرد، در حالی که او به آفتاب نیاز دارد تا آنچه را شسته است، خشک کند. عاشقی ناز را بر نمی‌تابد، بلکه این ویژه معشوق است. در این تصویر نور و رنگ مورد نظر است و قسمت برجسته آن تشبیه معشوق به خورشید است که گازر در برابر آن بی‌اهمیت نشان داده شده و قدرت شاعر نیز به همین جهت نمایان است که عاشق را در برابر معشوق ناچیز جلوه داده.

تیر تراش و دوک تراش:

تیر تراشده تویی، دوک تراشده منم ماه درخشنده تویی سن چو شب تیره برم

۱۸۲/۳

مقایسه این دو شغل به جهت ارزشمندی تیر تراشی و کم ارزشی شغل دوله تراشی است، و عاشق برای اظهار فروتنی و نیاز خویشتن را در برابر معشوق کم جلوه می دهد. و ممکن است در این تصویر لاغری مورد نظر است و خوب تصویر شده.

دباغ:

ازین سبب همه شر طریق حق خیر است
که عاقبت بنماید صفاش آخر کار
نگر به پوست که دباغ در پلیدیها
همی بمالد آن را هزار بار هزار
که تا برون رود از پوست علت پنهان
اگرچه پوست نداند ز اندک و بسیار

۳۷/۳

سختیهایی که در راه حق به انسان می رسد خوبست و هر بدی در آن راه نیکوست. این بدیهایی که در راه حق به سالک می رسد، مثل پوستی است که دباغ آن را در پلیدیها می بالد تا عیبهایش برطرف گردد، در حالی که پوست از آن بدیهایی که برطرف می شود اطلاعی ندارد. تصویر بدیها به صورت پلیدیهای دباغی قدرت شاعر را در استفاده از مواد تصاویر می رساند.

کهنه دوز:

طبع جهان کهنه دان عاشق او کهنه دوز تازه و ترست عشق، طالب او تازه تر

۲۶/۳

در این بیت، کسی که در پی دنیاست، به کهنه دوز تشبیه شده است زیرا طبع جهان کهنگی است. تصویر طراوت و تازگی عشق زیبا و جالب توجه است، امری معنوی را در بعدی حسی تصویر نموده.

کفشگر:

تن چو کفشی جان حیوانی درو چون کفشگر

رازدار شاه کی خوانند هر اسکاف را

۸۸/۱

نفس حیوانی را که پیشتر در قسمت نفس از آن سخن گفتیم، به کفشگر تشبیه کرده

است که کارش واری کفش تن است و این کفاش به راز خدا و حقیقت آدمی و روح خدایش پی نخواهد برد. تصویر به صورت کفش از رساترین تصویرهایی است که تن را به عنوان وسیله ارائه می دهد، نه هدف زندگی.

تاجر:

برجه و کاهل مباش در ره عیش و معاش پیش کشی کن قماش رونق تجارین
جمله تجار ما اهل دل و انبیا همراه این کاروان خالق غفارین
۲۶۳/۴

کوشش اهل دل و پیاسران را در عبادت و دست یافتن به فیضهای خداوندی به کوشش تاجران برای بدست آوردن سود و کسب معاش تشبیه کرده است. تصویری جالب توجه از زندگی شهرنشینی و تجارت آن زمان ارائه داده است.

شکارچی:

فتنه گرگی شده هم دغل و مکر او دام وی از وی کند قانص عیار من
۲۶۳/۴

بعضی حیوانات را بوسیله همان نوع حیوان که دست آموز است شکارچیان به دام می اندازند، یا طعمه بعضی حیوانات مثل پلنگ را در غیاب آن زهرآگین می کنند و به این وسیله آن را از پای درمی آورند. در اینجا فتنه را به گرگی تشبیه کرده است که شکارچی آن را بوسیله دغل خودش به دام می افکند و قانص یا شکارچی به معنی معشوق و خدا در این شعر آمده است. تصویر زیبا و طبیعی است.

خیاط:

گستاخ مکن تو ناکسان را در چشم میار این خسان را
درزی دزدی چو یافت فرصت کم آرد جامه رسان را

۸۲/۱

در این دو بیت تشبیه تمثیل آمده است. گستاخ کردن ناکسان و اعتنا کردن به آنها مانند فرصت دادن به خیاط دزد است که در آن صورت از جامه رسان و بلند می دزدد و آن را کوتاه می کند. این تصویر از مسأله ای اجتماعی است که بیشتر مردم با آن روبرو می گردند.

باغبان:

مثال باغبانم، نهاده بیل به گردن
برای خوشه خرما به گرد خار می گردم

۱۹۶/۳

تحمل رنج و سختی در راه عشق مثل این است که شاعر باغبانی بیل برگردن باند و برای بدست آوردن خرما و نگهداری آن به دور خار بگردد. زندگی باغبانی و درختان و طبیعت در این شعر تصویر شده است.

گلابگر:

هین از ترشح زین طبق، بگذر تو بی ره چون عرق

از شیشه گلابگر چون روح از آن جام سما

۱۲/۱

عبور بخار گلها را از شیشه گلابگر به گذر کردن روح از آسمان تشبیه کرده است. باید گفت که افلاك به عقیده قدما اجسامی هستند نفوذ ناپذیر که امکان ندارد شکافته شوند، و بنابراین جسمی نمی توانست از آنها عبور کند و باصطلاح افلاك غیر قابل خرق و التیام پذیری بودند. تصویر از جهتی زندگی مردم و گلاب گرفتن را تصویر کرده، و از جهت دیگر مسائل نجومی را مطرح کرده است.

میراب:

تو میرابی که بر جو حکم داری
به جو اندر نگنجد جان که دریاست

۲۱۱/۱

دل که در ایات پیش ازین بیت آمده، به میراب تشبیه شده است که بر جو حکم دارد، و می تواند آبش را تقسیم کند، ولی بر جان که مانند دریاست، حکم او نفوذی ندارد. دل در این بیت مرکز عواطف و به عبارت اخرا، نفس است زیرا در ابتدای غزل می گوید:

درین خانه کژی ای دل، گهی راست
برون رو، هی که خانه خانه ماست
چو بادی تو، گهی گرم و گهی سرد
رو آنجا که نه گرما و نه سرماست

۲۱۱/۱

۲- وسایل و اصطلاحات کتابت

عاشق در این ره چون قلم کژمژ همی رفتش قدم

بر دفتر جان بهر او پاکیزه مسطر ساختی

۱۸۶/۵

بدون خط کش، حرکت قلم بر صفحه کاغذ مستقیم نیست. بلکه کژمژ می شود. حرکت عاشق را در طریقت که به اقتضای حالات عاشقانه و خوف و رجا مستقیم نیست شاعر به حرکت قلم تشبیه کرده است. اما خط کش سبب می شود که قلم با استفاده از آن خط مستقیم بکشد، درون دفتر جان عاشق نیز مسطری پاکیزه نهاده شده است تا مستقیم برود. در شعر اشاره ای نیست که مسطر جان به چه معنی است ولی قابل تأویل به اموری که سبب از راه بیرون شدن سالک می شوند، از قبیل پیروی مراد، توکل، توبه و امثال آنها هست.

قلم آنجا نهد دستش که کم بیند درو حرفی

چرا از عشق تصحیحش تو حرفی کم نمی گردی

۲۳۱/۵

وقتی حرفی از نوشته کم باشد، با قلم آن را می نویسند و سخن را تصحیح می کنند. انسان نیز برای دست یافتن به کمال و تصحیح شدن نقص هایش بوسیله خداوند باید خود را کم بگیرد و تواضع و فروتنی کند. او شکسته ها را جبران می کند و «چو درد در تو نبیند، کرا دوا بکند؟» تصویر شعر زیباست و توانسته از ادوات کتابت استفاده کند و موضوعی دور از ذهن را به آن ارتباط دهد. نازک خیالی شاعر در این بیت قابل توجه است.

چو فرمان موقع داشت روپش کشید ابروی او طغرای مستان

۱۶۶/۴

صورت زیبا و خال بر آن را به فرمانی که مهر و توقیع شده باشد تشبیه کرده است، و خمی ابرو و شکل هلالی آن را به طغرا که خطی هلالی شکل بر صدر نامه هاست و القاب پادشاهان را بر آن می نوشته اند، همانند دانسته است. این تصویر زیبا و غنایی است.

منشور بقا نموده سحرث طومار خیال منظوی را

۷۵/۱

انسان، چون طومار درهم پیچیده خیال است که بقایى ندارد و در این جهان نمی‌پاید، ولی سحر و چشم‌بندی خدایى چنان است که گویی به او فرمان و منشور بی‌سرگی و بقا را نشان داده است و او می‌پندارد که نخواهد مرد. تصویر خیال به صورت طومار درهم نوردیده بسیار زیبا و جالب توجه است.

از ابجد اندیشه یارب تو بشو لوحم در مکتب درویشان خود ابجد و حطی نی

۲۸۱/۵

لوح وجود از الفبای اندیشه سیاه شده است در حالی که در مکتب درویشان به اندیشه و عقل جزوی اعتنائی نیست. از خدا می‌خواهد که ابجد اندیشه را از دلش پاک کند، همچنان که لوح از نوشته‌ها پاک می‌شود. «دفتر صوفی کتاب و حرف نیست».

۳- حروف الفبا

اشکسته چرا باشی دلتنگ چرا گردی؟ دل همچو دل میمک، قدهمچو قد دالک

۱۳۶/۳

در این تصویر شکل حروف مورد نظر است. دل تنگ را به میم و شکستگی و خمی قامت را به شکستگی دال تشبیه کرده است. این گونه تصاویر که انسان و وضع و هیئت جسم او را به حروف الفبا تشبیه کنند در شعر دیگران نیز زیاد آمده است، ولی مولوی برای معانی انسانی و الا آنها را بکار برده است.

الف مباش ز ابجد که سرکشی دارد مباش بی‌دوسر تو چو جیم باش چو جیم

۷۱/۴

حالت سرکشی را به شکل راست الف تشبیه کرده است. کسی که دورو است به «ب» می‌ماند که دوسر دارد. باید چون «ج» بود زانو زده و متواضع در برابر عشق بدون سرکشی و دورویی و با سرخم شده در برابر عظمت معشوق. تصویر زیباست و در این معنی نو و تازه می‌باشد.

تو قاف قندی و من لام لب تلخ ز قاف و لام ما قلم می‌توان کرد

۸۳/۲

۱. از دیگر مواردی که اصطلاحات کتابت در تصویر آمده است: ۱۹۹۷۵/۴، ۳۴۲۷۷/۷، ۲۶۸۲۵/۵، ۲۱۶۵/۴، ۲۱/۱، ۲۰۱۴۲/۴، ۲۲۵۸۲/۵، ۲۳۵۹۵/۵.

شرینی و دلپذیری لب معشوق را به «قاف» قند تشبیه کرده است و خود را به «لام» حرف اول کلمه لب تلخ، ولی از این دو یعنی از یکی شدن عاشق و معشوق یا از نهاده شدن دو لبشان بریکدیگر و بوسه گرفتن می‌توان قل و سخن ایجاد کرد زیرا قاف قند با لام لب، قل می‌شود. در این تصویر نازک خیالی و باریک‌اندیشی شاعر نمایان است.^۱

۲- اصطلاحات بازی شطرنج

شعرای دیگر بویژه خاقانی از اصطلاحات شطرنج، در تصویرگری زیاد استفاده کرده‌اند و چند بیت قصیده معروف «ایوان مداین» خاقانی، از نمونه‌های زیبای این‌گونه تصاویر است ولی با اینکه این‌گونه تصاویر تکراری است و مولوی سبکر آن نیست، باز هم مولوی بر آنها مهر شخصیت خاص خودش را زده و به‌صورت متناسب با افکارش از آنها استفاده کرده است. باین همه اصطلاحات شطرنج زیاد هم در شعر شاعر بکار نرفته است.

نیست شطرنج تا تو فکر کنی با توکل بریز مهره چو نرد

۲۴۴/۲

بازی عشق مانند شطرنج نیست که برای بردن باید فکر کرد، بلکه مثل بازی نرد است که اندیشه کردن در نتیجه کار سودی ندارد و باید با توکل مهره‌ها را ریخت، تا چه نقشی بیاید. تصویر زیبایی است که قمار و توکل را به هم نزدیک نشان می‌دهد.

تاکی دوشاخه چون رخی؟! تاکی چو بیذق کم تکی؟!

تاکی چو فرزین کژروی؟! فرزانه شو، فرزانه شو

۱۱/۵

رخ در دو طرف صف‌اول در بازی قرار می‌گیرد و ظاهراً به همین جهت آن را دوشاخه است. پیاده چون یک خانه یک خانه حرکت می‌کند، آن را کم تک گفته است. در این تصویر باریک‌اندیشی و دقت شاعر بیشتر مطرح است تا زیبایی آن.

۱. از دیگر مواردی که حروف الفبا در تصویر آمده است: ۱۸۱.۶/۴، ۲۳۵.۶/۵،

۲۶۹۱۷/۵، ۱۹۹۶۲/۴، ۴۹۸۶/۱، ۲۴/۱، ۴۵۴.۰/۱، ۲۱۰۴۷/۴

زهی شهی که شهان بر بساط شطرنجبت به خانه خانه دوند از گریز خانه مات
۲۷۵/۱

شهان در برابر این قدرت لایزالی تاب مقاومت ندارند و او مانند شاهی است در بازی شطرنج که دیگر شاهان ازو خانه به خانه می گریزند تا مات نشوند. در این تصویر عظمت و قدرت خدا، و ناچاری و محدودیت قدرتمندترین افراد انسانی تصویر شده.

به خانه خانه می آرد چو ببذق شاه جان ما را

عجب بر دست یا ساتست زیر امتحان ما را

۵۰/۱

خانه به خانه مانند پیاده در بازی شطرنج اسیر حکم شاهیم، خداوند ما را به این سو و آن سو می کشاند. سرنوشت ما برد است یا مات!

۵- اصطلاحات و آلات موسیقی

نی:

در شعر مولوی، نی بارها تصویر شده است و یکی از مواد اصلی در تصویرگری اوست.

هست مرا همچو نی وام کمر بستنی هست ترا همچو نی وام شکر دادنی

۲۳۸/۶

در این بیت، نی از دو نظر تصویر شده است: در مصراع اول از بندهای نی به کمر بستن تعبیر کرده است و در خدمت معشوق کمر بسته و آماده به خدمت ایستادن را به آن تشبیه کرده است. در مصراع دوم، نوع خاصی از اینها یعنی نیشکر مورد تصویر است و بوسه دادن و لطف معشوق را به شکر دادن آن تشبیه کرده است. کمر بستن نی که در جای دیگر هم آن را شاعر آورده، نهایت ظرافت طبع و ذوق شاعرانه اش را می رساند.

۱. از دیگر مواردی که اصطلاحات شطرنج آمده است: ۱۸۴۸۶/۲، ۷۷۱۱/۲، ۵۵۸۱/۲،

۲۴۶۶۴/۵، ۲۴۴۰۳/۵، ۱۵۴۴۶/۳، ۲۸۹/۱.

پر باد از آنم که منم نای و تو نایی

چو تویی خویش من ای جان پی این خویش پسندم

۲۹۵/۳

در این بیت، نای ازین جهت مورد تشبیه قرار گرفته است که در آن می‌دمند. شاعر که خود را در دست خداوند بی‌اختیار می‌بیند و جان و دم خویش را نیز ازو می‌داند، خود را همچون نای می‌داند که او می‌نوازدش و اگر خود را می‌پسندد و پر باد است برای این است که او می‌نوازدش.

چو نایم بیوسد چو دهم زند چه خوش چنگ در زد به قانون من

۲۸۳/۴

در این بیت بوسیدن یار را به نهادن نی برب تشبیه کرده است.^۱

دف:

ولیک من چو دهم چون زنی تو کف بر من فغان کنم که رخم را بکوب چون هاون
مرا ز دست منه تا سماع گرم بود بکش تو دامن خود از جهان تر دامن

۲۷۸/۴

وقتی عشق شدید شود، درد و رنج از معشوق دیدن، خوشایند طبع عاشق است. و عاشق غم یار را به شادیهای دو جهان نمی‌دهد. چنانکه اگر رنجی به او برسد درخواست می‌کند که بیشتر رنجم بده. این حالت را شاعر به حالت دف تشبیه کرده است که هرچه کف بخورد فغان می‌کند که بیشتر رخم را بکوب. و چنین حالی در سماع دست می‌دهد که آدمی دست از جهان می‌کشد و در سماع گرم، گرم می‌آید. این بیخودی مردان بزرگ را در عشق نباید با آن گونه حالات که بعضی روان‌شناسان تعبیر می‌کنند، مقایسه کرد. چون این عشق از جهانی دیگر است و معیارهای آن جداگانه است.

یک شی تا روز دف را تو بزن بر نام او

کز جمال یوسفی دف تو شد چون پیرهن

۲۱۷/۴

۱. از دیگر مواردی که نای در تشبیه آمده است: ۲۳۸۲۲/۵، ۲۴۵۶۴/۵، ۲۸۶۵۲/۶

یوسف، وقتی پیرهنش را برای پدرش فرستاد، یعقوب بوی او را در پیراهن یافت. صدای دَف نیز مانند پیراهن یوسف از جمال یوسف و از یار خبر می‌دهد. تشبیه صدای دَف به بوی پیرهن یوسف از مواردی است که شاعر بین مواد دور از ذهن ارتباط شاعرانه برقرار کرده است.

دهل:

منم آن مست دهل زن که شدم مست به میدان

دهل خویش چو پرچم به سر نیزه بستم

۲۹۴/۳

مستی و شیدایی و شور و تکاپوی مولوی در این گونه تصاویر نمودار است. خودش را به دهل زنی مست تشبیه کرده است که مست به میدان بیرون آمده است. و دهلش را چون پرچمی بر سر نیزه بسته است. این تصویری است قلندرانه و زیبا و پویایی و تحرک در آن چشمگیر است.

ای تو دهل زن به قل بنده ترا چون دهل

در تو درآویخته همچو دهل می‌زنش

۱۱۳/۳

در این بیت نیز تسلیم در برابر معشوق و امر او تصویر شده است. معشوق چون دهل زنی است که صدای دهل او امر و فرمان به «سخن گفتن» اقل است، و شاعر چون دهلی است که در او آویخته. او می‌گویدش و شاعر بی‌اختیار سخن می‌گوید. این گونه تصاویر خاص مولوی است و ارتباطهای بین اجزاء تصویر را او با دید شاعرانه‌اش چنان برقرار کرده که این گونه اشعار، بدون ذکر نام شاعر آشکار است که از مولوی است.

طنبور:

طنبور دل برداشته لاعیش الا عیشنا زنبورجان آموخته زین انگبین معماری

۲۰۰/۵

رباب:

من هم رباب عشقم و عشقم ربابیست و آن لطفهای زخمه رحانم آرزوست

۲۵۶/۱

شاعر خود را به رباب تشبیه کرده است. و عشق ربابی اوست که او را می نوازد، او در آرزوی این نواخته شدن است و می خواهد که لطفهای خداوند که چون زخمه ای برای رباب وجود اوست، هرچه بیشتر او را بنوازد. این گونه تصاویر فضای سور-رئالیستی دارد و شاعر در مکاشفه های هنری گویا به چنین تشبیهات زیبا دست می یافته است.

چنان که ابر سقای گل و گلستانست رباب قوت ضمیرست و ساقی الباب

۱۹۰/۱

تأثیر موسیقی و آهنگ رباب را بر روح و عقل آدمی، به تأثیر ابر که بارانش گل و گلستان را سیراب می کند، تشبیه کرده است. گلستان از باران ابر به زندگیش ادامه می دهد و دل و جان و خرد آدمی از نوای رباب زنده می گردند. گاه رباب از نظر شکل و هیئتش و نیز جنسی که از آن ساخته شده است، به بدن لاغر را به آن همانند کرده اند:

تو خموش آخر که رباب گشتی که به تن چو چوبی که به دل چو مویی

۷/۵

نای انبان:

همچو نای انبان درین شب سن از آن خالی شدم

تا خوشی و صافی برآید نالها و وای من

۲۰۶/۴

گرسنگی و خالی بودن از طعام بدن به نای انبان تشبیه شده است. در این تصویر بیشتر صدا و آوا مورد توجه شاعر بوده.

سرنا:

عالم چو سرنایی و او در هر شکافش می دمدم

هر ناله ای داردیقین زآن دو لب چون قند، قند

۶/۲

همه جهان مانند سرنایی است که او در هر شکافش آن می دمدم. و هر ناله و نوایی چون قند او شیرین است. این تصویر مسأله وحدت وجود را که همه خیر و خوبی از یک وجود است که در ماهیات عالم تجلی کرده است، بیان می کند، ولی این موضوع دشوار و راز عرفان را بصورتی زیبا و شاعرانه بیان کرده است.

هله سرنای توام، مست نواهای توام مشکن چنگ طرب را مگسل تار، مرو
۶۶/۵

در این بیت، تسلیم در برابر معشوق ازلی و بی‌اختیاری و سرمستی از لطف او را در تصویر سرناکه از نوای نوازنده‌اش مست است، بیان کرده است. در مصراع دوم می‌خواهد که یار چنگ طرب را نشکند و تارهایش را نگسلد. این تصویر نیز در جوی سوررئالیستی سروده شده است و ما بعداً از سوررئالیسم مفصل‌تر بحث خواهیم کرد.

به حق آن لب شیرین که می‌دمی درمن که اختیار ندارد بنالد این سرنای
۱۴۲/۱

در این بیت، خودش را که از نالیدن و شعر عاشقانه سرودن ناگزیر است، به سرنایی تشبیه کرده است که لب شیرین یار می‌نوازش و او را از نالیدن چاره نیست.^۱
چنگ:

چون چنگم و از زمزمه خود خبرم نیست اسرار همی گویم و اسرار ندانسم
۲۳۱/۲

شاعر، مانند چنگی است که زمزمه می‌کند و از زمزمه خودش خبر ندارد، اسرار می‌گوید، و از اسرار بی‌خبر است. در بی‌خبری عشق و جذبۀ معشوق است که او وسیله‌ای است برای بیان اسرار. در این‌گونه تصاویر، اهمیت تصویرگری در این نیست که چنگ به عنوان ماده تصویر بکار رفته، بلکه نگاه خاص شاعر و این که خودش را به چنگ تشبیه کرده جالب توجه است و تصویر زیبایی را به وجود آورده است.

نشانم بدکم از چنگی، حریف هر دل تنگی

غذای گوشها گشته بهر زخمی و هر تاری

۲۵۰/۵

چنگ حریف دل‌های تنگ است و هر تار و آهنگش غذای گوش‌هاست. شاعر نیز نمی‌تواند، کمتر از چنگ باشد. او باید با شعرهایش به دل‌ها آرامش ببخشد و روح‌ها را تغذیه کند. در این تصویر توجه شاعر به وظیفه هنرمند در غمگساری مردم

۱. از دیگر مواردی که سرنای در تصویر آمده است: ۲۰۳۷۵/۴، ۱۷۸۶۸/۴، ۲۳۵۱۲/۵، ۱۸۰۱۵/۴، ۱۳۰۲۲/۲.

و خدمت به آنها نمایان است.

چون چنگ شوی از غم خم داده و آنکه او

دربسر کشدت شیرین بی واسطه بنوازد

۵۵/۲

در این بیت، چنگ از جهت شکل و هیئت مورد تصویر قرار گرفته است و خم شدن کمر از غم به آن تشبیه شده است. بعد تصویر ادامه یافته است و این صورت که چنگ را در برمی گیرند و می نوازند، کسی که از غم چون چنگ شود نیز یار او را در برمی گیرد و می نوازدش.^۱

۶- تأثیر سماع و موسیقی

این علم موسیقی بر من چون شهادتست چون مؤمنم، شهادت و ایمانم آرزوست

۲۶۶/۱

این بیت از غزلی است که سراسرش درباره آهنگها و دستگاههای موسیقی و تأثیر آن است.

مطلع آن چنین است:

ای چنگ پرده های «سپاهانم» آرزوست وی نای، ناله خوش سوزانم آرزوست و ادامه می دهد:

در پرده حجاز بگو خوش ترانه ای من هدهدم صغیر سلیمانم آرزوست

۲۵۶/۱

در این بیت ترانه را به صغیر سلیمان تشبیه کرده است و خودش چون هدهد که آرزوی آن را دارد، در بیت اول علم موسیقی را به کلمه اخلاص و شهادت تشبیه کرده است که هر مؤمنی آن را می گوید و هدف و آرزویش است. این تصویر مبتنی بر روایات مذهبی است.

گاه برای نشان دادن ارزش سماع می گوید: شتر از آواز اعرابی بهتر راه می رود، و بادیه ها را طی می کند. کسی که از سماع بیگانه باشد، از ستوران کمتر است. عشق چون سلیمان است و سماع لشکر اوست و کسانی که عاشق نیستند،

۱. از دیگر مواردی که چنگ در تشبیه آمده است: ۳۵۳۴۵/۷، ۲۳۵۸۵/۵، ۲۶۲۰۴/۵،

۱۸۹۰/۱، ۲۲۵۹۳/۵، ۷۷۷۵/۲، ۱۸۰/۱، ۱۹۰۱۵/۴.

چون موران از بیم او به سوراخ می‌گریزند:

از لحن عرابی چو شتر بادیه کوید زین لحن چه بیگانه‌ای ای کم‌زستوران^۱
عشقا تو سلیمان و سماعست سپاهت رفتند بسوراخ خود از بیم تو موران

۱۶۳/۴

گاه سماع را به پنجره‌ای تشبیه می‌کند که به‌سوی گلستان معشوق باز است و گوش
ودل عاشقان برسر این پنجره‌اند و از آنجا به گلستان می‌نگرند و نوای آن را می‌شنوند.
این پنجره حجابی بزرگ است اما حجابی دلپذیر و خوش است که اگر چه به معشوق
دست نمی‌یابیم ولی با همه اینها خبری از او می‌دهد:

پنجره‌ای شد سماع سوی گلستان تو گوش و دل عاشقان برسر این پنجره
آه که این پنجره هست حجابی عظیم رو که حجابی خوش است هیچ مگوای سره

۱۷۰/۵

شاعر معتقد است که برای تأثیر موسیقی و سماع بر شنوندگان و فهمیدن و جذبش،
باید آهنگ اندک تند و سنگین شود تا بشود با آن رقصید و فهمیدش و
آن را به کوه تشبیه می‌کند که باید خرده‌خرده از آن سنگ برداشت و گرنه کوه را
یکمرتبه نمی‌شود جابجا کرد:

تیز برداشتی تو ای مطرب این به آهستگی توان کردن
این گران زخمه ایست نتوانیم رقص بر پرده گران کردن
یک دو ابریشمک فروترگیر تا توانیم فهم آن کسردن
اندک اندک زکوه سنگ کشند نتوان کسوه را کشان کسردن^۲

۲۸۸/۴

۷- رقص

در سماع آفتاب این ذره‌ها چون صوفیان

کس نداند برچه‌قولی؟ برچه ضربی؟ برچه ساز؟

۷۱/۳

۱. شبیه این مضمون در شعر سعدی است:

اشتر به شعر عرب، در حالت است و طرب گر ذوق نیست تراء، کژ طبع جانوری
(کلیات سعدی، گلستان، ۱۲۱ از روی نسخه تصحیح شده نروغی و عبدالعظیم قریب،
سازمان انتشارات جاویدان).

۲. از دیگر سوار تأثیر سماع در تشبیه: ۱۶۳۴۶/۳، ۲۳۰۰۸/۵.

وقتی خورشید از روزنی به‌خانه نسبتاً تاریکی بتابد، ذرات غبار در روشنائی آفتاب میان هوا حرکت می‌کند و معمولاً حرکاتشان مستقیم و به‌طرف معینی نیست. بلکه درهم می‌چرخند و دور می‌زنند. این حرکت و چرخش آنها را شاعر به‌سماع و رقص صوفیان تشبیه کرده است، ولی صوفیان به‌همراه ساز و ضرب و صدای قوال می‌رقصند و این ذره‌ها معلوم نیست، برچه قولی و با چه آهنگ و سازی می‌رقصند. تصویر حرکت ذرات به‌صورت رقص، بسیار زیبا و جالب توجه است.

گه چرخ زنان همچون فلکم گه بال‌زنان همچون ملکم
چرخم پی حق، رقصم پی حق من زان ویم نی مشترکم

۷۴/۴

شاعر، چرخ زدنش را در سماع به‌چرخش فلک و دست افشانش را در آن حال به پرواز ملک تشبیه کرده است. با تکرار حق تأکید بر تصویر عشق و شیدایی عارفانه می‌کند. این تصویر پویاست.

چون دمی چرخ زنی و سر تو برگردد چرخ را بنگرو همچون سر خودگردانین

۲۳۱/۴

کسی که در رقص سرش چرخ بخورد و برگردد، اگر به‌آسمان نگاه کند، آن را نیز مانند سرش گردان خواهد دید.

برجه مستانه کناری بگیر چون شجر و باد به‌وقت بهار
شاخ تراز باد کناری چو یافت رقص درآمد چو من بی‌قرار

۵۳/۳

در این بیتها رقص عاشق به‌رقص درخت در برابر باد تشبیه شده است و باز تکان خوردن شاخه‌تر به‌رقص عاشق تشبیه شده است. تصویر رقص درخت در ابیات شاعر زیاد آمده است.

من بنده برین مفرش، می‌سوزم من خوش، خوش

می‌رقصم در آتش، مانند سپند ای جان

۱۴۹/۴

در این تصویر رقص در آتش رنج و غم عشق را بیان می‌کند و شاعر این رقص را به‌رقصیدن سپند در آتش تشبیه کرده است، ولی غم و رنج برای شاعر در عین حال لذت‌بخش است. تحرک و پویایی در این تصویر قابل توجه است.

گر که قافی ترا چون آسیای تیز گرد آورم در چرخ و گردانت کنم، نیکوشنو

۵۶/۵

شخص سنگین و خمود در این بیت به مانند کوه قاف تصویر شده است که عشق او را چون آسیای تیز گرد به رقص و چرخ می آورد. تأثیر سماع و به حرکت آمدن از آن مورد نظر شاعر است.^۱

۸- رسن بازی و گوی و چوگان و شکار و پرگار

رسن بازی:

از باغ و از عرجون او وز طره می گون او

اینک رسن بازی خوش همچو کدو آموختم

۱۷۳/۳

باقی مانده انتهای خوشه خرما که به نخل چسبیده و باقی مانده است و گیسوی معشوق که پریشان و می زده بر رخسارش آویخته است، شاعر را می آموزد تا مانند کدو که به بوته اش آویخته است، رسن بازی کند و تن خشک شده و لاغر خویش را از درخت عشق جدا و دور نکند و دست در حلقه گیسوی یار بیفکند. این تصویر حرکت زلف و کدو را نشان می دهد.

روی او فتوی دهد کز کعبه بر بتخانه زن

زلف او دعوی کند کاینک رسن بازی، رسن

۲۰۴/۴

در این بیت، زلف به رسن تشبیه شده است که می گوید اگر رسن بازی اینک رسن آماده است که در این بیت نیز دست در زلف یار افکندن به رسن بازی تشبیه شده است.

گوی و چوگان:

گفتم این دل را که چو گانش بین گر یکی گویی در آن چوگان بدو

۱. از دیگر مواردی که رقص در تشبیه آمده است: ۱۵۵۴۵/۳، ۱۶۶۸۱/۳، ۵۹۱۴/۲

۱۶۵۲۷/۲، ۸۲۳۲/۲، ۲۴۰۳۴/۵، ۲۲۰۲۹/۴، ۱۰۵۵۱/۲، ۹۷۲۸/۲، ۲۴۵۵۵/۵

۱۶۴۳۰۱/۳، ۱۹۱۵۱/۴، ۱۱۰۳۹/۲، ۵۸۲۹/۲، ۱۸۰۰۲/۴، ۱۲۳۶۱/۳

گفت دل کاندلر خم چوگان او کهنه گشتم صد هزاران بار و نو
کی نهان گردد ز چوگان گوی دل کاندران صحرا نه چاهست و نه گو
۷۰/۵

دل به گوی و عشق به چوگان تشبیه شده است که بهر جای دل را می دواند. و عشق برای دل ضرورتی اجتناب ناپذیر است زیرا گوی دل در صحرایی افتاده است که نه چاهی دارد و نه گودالی و از دست چوگان عشق امکان گریز برایش نیست. تصویر دل به صورت گوی و صحرای بدون چاه و گودال، بسیار زیبا و طبیعی است. گر از ایشان درگریزی در مغاره خلوتی

عشق چون چوگان آرد همچو گوی اندر میان
تا چشاند مر ترا زهری زهر افسرده ای
تا کشاند نزد تو از هر حسودی ارمغان

۲۰۹/۲

اگر از زحمت خلق، انسان به کوه بگریزد و در غار خلوتی گوشه بگیرد، عشق که همچون چوگان است، او را چون گوی به میان می آورد و در میان غوغا می افکند تا زهر همدمی با مردم افسرده را به او بچشاند و آزار حسودان را به او برساند. مضمون و محتوای این تصویر و بار عاطفی که با خود می کشد، جالب توجه است.^۱

۹- شیوه شکار کردن

نالۀ بلبل بهار کنیم تا بدان بلبلان شکار کنیم

۸۲/۴

شکارچیان صدای بعضی حیوانات و پرندگان از قبیل: گوزن، بلدرچین و کبک را تقلید می کنند، حیوان جواب می دهد و به طرف صدا نزدیک می شود و به این وسیله او را شکار می کنند. در این بیت نیز شکار بلبل به این طریق تصویر شده است که با نالۀ عاشقانه ای چون نالۀ بلبل در بهار بنالیم تا بلبلان آن را جواب بدهند و شکارشان کنیم.

۱. از دیگر مواردی که گوی و چوگان در تصویر آمده است: ۱۸۰.۳/۴، ۲۱۰.۶۲/۴

ای خردم شکار تو تیر زدن شعار تو

شست دلم به دست کن جان مرا نشانه کن

۱۱۷/۴

«بعضی شست را به معنی زهگیر کمان هم گفته‌اند.»^۱ و همین معنی شست را در اینجا شاعر در نظر دارد.

در این بیت خرد شاعر و جانش به شکار، و دلش به زهگیر کمان تشبیه شده است و معشوق او چون شکارچی است که دل او را چون کمان به دست می‌گیرد و جان و خردش را شکار می‌کند.

۱۰- پرگار

تصویر پرگار در بیشتر موارد برای بیان سرگشتگی عاشق و گردش او به گرد معشوق آمده است.

تو گرد دلم گردان، من گرد درت گردان

در دست تو در گردش، سرگشته چو پرگارم

۲۱۷/۳

این گونه تصاویر از جهت عمق عاطفی آنها مورد نظر است و جالب توجه می‌باشد.

۱۱- اسلحه و ابزار جنگ

شمشیر:

شمشیرم و خونریز من، هم نرمم و هم تیز من

همچون جهان فانیم ظاهر خوش و باطن بلا

۱۰/۱

تبع اگرچه خونریز و بران است، ظاهری زیبا و نرم صیقلی شده دارد. شاعر خودش را به تبع تشبیه می‌کند زیرا اگرچه انسان ضعیف و کم‌قدرت نشان می‌دهد، ولی روح او و قدرتهای روانی و درونیش بیش از حد با اهمیت است و دنیایی را اراده

۱. رک: فرهنگ برهان جامع، تألیف محمد کریم بن مهدیقلی، از انتشارات دارالانطباع امین-الشرع تبریز، سال ۱۳۶۰ ه. ق. ذیل کلمه «شست».

انسان می‌تواند خراب‌کند، یا بسازد. تصویر نرمی شمشیر جالب توجه است.

چو جناح و قلب مجلس ز شراب یافت مونس

ببرد گلوی غم را سر ذوالفقار مستان

۲۲۰/۴

بزم مستان و حلقه عشاق و عارفان به میدان جنگ تشبیه شده است که لشکر مستان به شراب قلب و جناحش انس می‌گیرد و با آن که مانند ذوالفقار برای آنان است گلوی غم را می‌برند.

تشبیه شراب به شمشیر را در جای دیگر هم آورده است:

زهی شمشیر پر گوهر که نامش باده و ساغر

تویی حیدر ببر زودتر سر پیگانه ای ساقی^۱

۲۳۴/۵

سپر و زره:

تیر غم را اسپری مانع نبود جز زره‌هایی که دارد موی تو

۶۹/۵

در این بیت گیسوی معشوق به زرهی تشبیه شده است که تنها مانعی است که تیر غم از آن نمی‌تواند بگذرد و به عاشق بخورد. معشوق و در گیسوی او آویختن، تنها چاره نجات از غم و اندوه است. پیوستگی و هماهنگی اجزاء این تصویر دقت نظر شاعر را می‌رساند.

زخم پذیر ویش رو چون سپر شجاعی گوش به غیظه مده تا چو کمان خمانمت

۱۹۵/۱

کسی که در راه عشق می‌رود، باید به تهدیدها توجه نکند و هر خطری که ببیند، بر جان خویش نترسد، مانند سپر در دست جنگاور شجاع باشد که هرچه زخم می‌خورد همچنان به پیش می‌رود. یا مانند کمان باشد در دست امر معشوق و تنها گوش به صدای زه بنهد که پنجه یار می‌کشدش و کمان وجود او را می‌خاند و او فرمانبردار است. تشبیه بلاجویی و تحمل سختی به زخم‌پذیری سپر را در جای دیگر نیز آورده است:

۱. از دیگر مواردی که شمشیر در تشبیه آمده است: ۱۶۶.۳/۳، ۲۳۹۷۸/۵، ۲۳۰۴۸/۵.

به پیش تیر چون اسپر برهنه زخم را جستن
میان کوره با آتش چو زر همخانگی کردن

۱۳۹/۲

تیر و کمان:

همچون کمان کژیم که زه در گلوی ماست

چون راست آمدیم، چو تیر از کمان رویم

۵۲/۴

نتیجه کجروی و کژاندیشی در رنج و سرگردانی افتادن است و اگر کسی درست و راست باشد، راهش را پیدا می کند. این معنی را به شکل تیر و کمان تشبیه کرده است. کمان چون کج است زه در گلویش افتاده است و تیر چون راست است، از کمان بیرون می رود. در این تصویر کجروی و سلوک در صراط مستقیم که اسوری معنوی هستند، به کجی و راستی کمان و تیر که محسوس است تشبیه شده.

چو تیرم تا نهرانی نهرم بیا بار دگر پرکن کمان را

۶۶/۱

در این بیت، تسلیم فرمان خدا بودن و بی اختیاری در برابر اراده او به صورت تیر تصویر شده است که تا تیرانداز آن را نهراند نمی پرد.

مفروشید کمان و زره و تیغ، زنان را که سزا نیست سلحها بجزاز، تیغ زنان را
چه کند بنده صورت کمر عشق خدا را؟ چه کند عورت مسکین سپرو گرزنان را

۱۰۳/۱

در این ابیات عشق به سلاحهای جنگی تشبیه شده است که باید اسلحه را به دست مرد داد و کسی که بنده صورت است عشق برای او بیگانه است، مثل اسلحه برای زن. تصویر عشق به صورت سلاح جنگ جلوه روحیه خاص مولوی است که به تصاویر عرفانی او رنگ سپاهی داده است.

سنان:

والله که این دم صوفیان، بستند از شادی میان

در غیب پیش غیب دان از شوق استسقای ما

قومی جو دریا کف زنان، چون موجها سجدہ کنان

قومی مبارز چون سنان، خون خوار چون جزای ما

۲۶/۱

گروہی از صوفیان چون دریا کف بربل آورده و چون موجها سجدہ می کنند و گروہی چون سنان خونخوار و جنگجویند و هر عضوی از اعضای عارف در آن لحظه همچنان جنگجو و خونخوار است.

در تصویرهای دیوان کبیر، عشق به صورت مثبت و حماسه گونه مطرح است و به همین نسبت اسلحه و آلات و ابزار جنگ هم در شعرهای آن تصویر شده است. چون سنانست این غزل دردل و جان دغل

بیشتر شد عیب نیست این درازی در سنان

۲۸۱/۴

این تصویر توجیه شاعرانه‌ای است از غزلهای بلند و طولانی شاعر که آنها را به سنان تشبیه کرده است که در دل و جان مردم دغل فرو می‌رود و هرچه درازتر باشد، عیب نیست.

۱۲- وسائل زندگانی، ظروف، فرشها

ظرفها

کاسه:

مثال کاسه‌های لب شکسته به‌دکان شه جبار بودیم

۲۵۴/۳

حقایق موجودات پیش از ورود به عالم وجود خارجی در «مرتبه اعیان ثابت» بوده و در حضرت واحدیت بسر می‌برده است این نکته مهم را که مبنای عرفان است در بیت بالا بوسیله تشبیه زیبایی بیان کرده است. اعیان ثابت و حضرت واحدیت را که حقایق انسانی در آنجا بوده است به‌دکان تشبیه کرده است و روحها را به کاسه‌های لب شکسته. از نظر هنری و جنبه شاعرانه تصویر صفت «لبه شکسته» برای کاسه‌ها تصویر را تا حد شاهکار بالا می‌برد و تأثیر عاطفی شدیدی بر خواننده‌ای که تأمل کند بجا می‌گذارد.

چوکاسه تا تهی تو بر آب رقص کنی

چو پر شدی به بن حوض و جو مکان گیری

۲۶۷/۶

تا خداوند به کسی دولت فقر ارزانی دارد و مثل کاسه تهی، آزاد بر آب می رقصد و با ثروتمند شدن، انسان مثل کاسه پر، به بن آب فرو می رود.

چوکاسه بر سر آبم ز بی قراری عشقش اگر رسم به لب دوست، کوزه وارچه باشد

۲۰۳/۲

شاعر خودش را در حال دوری و بی قراری از هجران مثل کاسه ای تصویر کرده است که بر سر آب مضطرب است و ازیسو به آن سو می رود. آرزو می کند مانند کوزه لبان یار را بپوسد.

قدح:

چو قدح ریخته گشتم به تو آمیخته گشتم

چو بدیدم که تو جانی مثل جان پنهانم

۳۰۰/۳

تشبیه خودش را به قدح ریخته یک تعبیر سور رئالیستی است و ما در بحثی جداگانه از این گونه تصاویر او سخن خواهیم گفت. با اینهمه تازگی و بی سابقگی تصویر جالب توجه می باشد.

قازغان:

جان خوردی، تن چو قازغانی بر آتش نه تو قازغان را

تا جوش ببینی ز اندرونت زان پس نخری تو داستان را

۸۳/۱

جان را تشبیه به خوراکی کرده است که در قازغان تن نهاده شده و برای پخته شدن آن باید قازغان را بر آتش نهاد یعنی تن را به رنج افکند پس از آن روح به حقایق دست می یابد و دیگر انسان سخنان دروغ را نمی پذیرد. در این گونه تصاویر از وسایل عادی زندگی استفاده شده.

خیک:

ساقی تو ما را یاد کن صد خیک را پر باد کن

ارواح را فرهاد کن در عشق آن شیرین لقا

۱۱/۱

آوازخوان خوب را به ساقی تشبیه کرده است ولسی این ساقی به جای شراب اواز خوش را در درون روح آدمی می ریزد و روح تشبیه به خیک شده است. در این بیت نیز از وسایل عادی زندگی استفاده شده و تصویر تازه است.

دبه:

با تو موافق شدم با تو منافق شدم بر دبه عاشق شدم در دبه زیت پلید

۱۹۷/۲

در غزلی که این بیت از آن نقل شده است شاعر از کسی سخن می گوید که با او مصاحبت کرده و پایش در چمن جان او پر خار شده است بی آنکه گلی چیده باشد. در این بیت آن مصاحب را به دبه ای تشبیه کرده است که شاعر به ظاهر دبه عاشق شده است و در درونش زیت پلید است. این گونه تصاویر خاص مولوی است و نشانه استفاده او از وسایل و اشیای عادی زندگی می باشد.

جام:

کار را بگذار می را بار کن براسب جام تاز کیوان بگذرد این کار و بارت ساقیا

۹۶/۱

در این بیت جام را به اسب تشبیه کرده است که می را چون حملی بر آن بار می کنند.

انبان:

اندر جهان هر آدمی باشد فدای یار خود یاریکی انبان خون یاریکی شمس ضیا

۶/۱

بدن را برای تحقیر آن به انبان پر خون تشبیه کرده است و معشوق عشق جسمانی را بی ارزش دانسته تازگی این تصویر که از تن به انبان خون تعبیر کرده قابل توجه است.

زین سپس انبان بادم نیستم انبان نان

زانک ازین ناله ست روشن این دل بینای من

۲۰۶/۴

بدن را در گرسنگی و ناله و سخن گفتن با معشوق به نای انبان و انبان باد تشبیه کرده است و در حالت سیری و پیروی به انبان نان. در این تصویر نیز توجه به انبان برای تشبیه بدن به آن مورد نظر شاعر است.

هم:

سر پهلوی آن خم نه کوزه به بر خم به بجنی بسوی اوجه! ای مست عللایی

۱/۶

درگاه معشوق به خم تشبیه شده است که دور شدن از آن نیکو نیست عائن چون کوزه است که روحش از آن خم مدد می گیرد و باید کوزه در کنار خم باشد. تصویر این بیت رمزواره است و زیبا.

سبو:

چون چشمه بجوش از دل سنگ بشکن تو سبوی جسم و جان را

۸۲/۱

از ساقی الست درخواست می کند که بی واسطه جسم و جان شراب وصلش را ارزانی دارد. چنان که از دل سنگ مانند چشمه گوارا بجوشد. در این بیت توجه شاعر به مظاهر طبیعت و زیباییهای آن معطوف شده است.

از هر چه پر کردم من سبوی تسلیم سبو اسیر سقاقت چون گریزد ازو
هزار بار سبورا به سنگ بشکست او شکست او خوشم آید ز شوق و ذوق رفو
سبو سپرده بدو گوش با هزاران دل بدان هوس که خورد غوطه در میان جو

۸۲/۵

در این بیت دل شاعر به سبو تشبیه شده است. این سبو اسیر سقاقت و گریز و گزیری نیست سقای ازل هزار بار این سبو را بر سنگ زده است و آن را شکسته ولی او از شوق جبران و رفو، آن شکستن را بوسیله سقا خوش دارد زیرا باز خود سقا دل را درست می کند. با این همه سبو همیشه انتظار دارد که آن دم برسد که در میان جو غوطه بخورد. این تصویر تشبیه تمثیل است برای مسأله وحدت وجود آب جو وجود بسیط است که بازگشت همه چیز به سوی اوست. سبو دل انسان و ماهیت اوست با توجه به دوریش از وجود اصیل و مبدأ هستی.

کوزه ها دان تو صور او زهر شربت فکر همچو کوزه همه هر لحظه تهی ایم و پریم

۱۷/۴

تفکر بوسیله صور انجام می گیرد. این صور ذهنی مانند کوزه هایند و فکر چون شربتی است در آنها و ما مثل کوزه از افکار گوناگون هر لحظه پر و تهی می گردیم. رسایی این بیت برای معنی مورد نظر شاعر در عین سادگی مواد تصویرش قابل توجه

می باشد.

فرشها

بوریا:

سجده کنی به پیش او عزت مسجدت دهد

ای که تو خوار گشته ای زیر قدم چو بوریا

۳۵/۱

کسی که در برابر خدا سجده کند، محلهای پنجگانه سجده را یعنی دو دست و دو پای و پیشانی را خدا عزت مسجده بودن می دهد.^۱ چرا کسی به طلب این عزت نرود و خود را چون بوریا خوار و حقیر در زیر قدمها بیفکند. بوریا در این تصویر زیر پا افتادن و کم ارزشی آن مورد نظر است.

فرش:

چو فرض وصل بردارد شفا از منزل عاشق

فراش من لهیب النار من تحت الفتی یفرش

۱۲۲/۳

در مصراع اول وصل به فرش تشبیه شده است که سبب شفای درد جان اوست. در مصراع دوم می گوید فرشی از شعله آتش در زیر مرد افکنده می شود وقتی که فرش وصال برداشته شود، تعبیر وصل به فرش که عاشق بر روی آن آرام می گیرد، زیبا و مناسب است.

نمد:

درون تو چو یکی دشمنی است پنهانی بجز جفا نبود هیچ دفع آن سگسار
کسی که برنمدی چوب زد نه برنمدست ولی غرض همه تا آن برون شود ز غبار

۳۷/۳

نفس اماره دشمن درون انسان مثل غبار در نمد یعنی شخص انسان است. ریاضت نفس مثل چوب زدن بر نمد است.

۱. اشاره است به آیه *وإن المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحدا*. قرآن کریم، س ۷۲، ی ۱۸.

د- تصویرهای شهری؛ بناها، لباسها، خوراکیها:

۱- بناها و ساختمانها

بام و ناودان:

ماییم همچو باران بر بام پر شکاف بجهیم از شکاف و بدان ناودان رویم
۵۲/۴

جان در بدن مثل باران بر بامی پر شکاف است. در آخر باران از ناودان به سیل می‌پیوندد و سیل به دریا می‌ریزد جان نیز به خدا بازخواهد گشت. این تصویر تمثیلی از سیر صعودی وجود است که همهٔ اشیاء به سوی خداوند می‌روند و رمزوار می‌باشد.

گر نخری بدست جهان را ز غم مژده چرا داد خدا «کاشتری»^۱
درین خانه‌ست جهان تنگ و منگ زود برآید به بام و سرا
۱۶۱/۱

خانهٔ جهان جای غم نیست زیرا خدا گفته است «خدا از مؤمنان جانها و اموالشان را خرید تا اینکه بهشت برای آنان باشد... پس شاد باشید به سودایی که کردید و این آن رستگاری بزرگ است» ولی اگر از کوتاه‌فکری در گوشهٔ این خانه بخزیم غمگین خواهیم بود باید بر بام این سرا رفت و با دیدی وسیع‌تر به آفرینش نگریست. تصویر از زندگی عادی گرفته شده است.

۱. اشاره است به آیهٔ شریفهٔ «ان الله اشتری من المؤمنین انفسهم» ۱۱/۹.

ایوان:

جان من در خم عشقتش می بجوشد جوشها

آه اگر بودی سوی ایوان عشقتش نردبان

۲۰۸/۴

ایوان از جهت ارتفاع و بلندی‌اش تصویر شده است و عشق را از جهت شرف و بلندمرتبه‌گی به ایوان تشبیه کرده است. این گونه تشبیهات نگاه خاص شاعر را به اشیاء اثبات می‌کند که عشق را که امری معنوی است به صورت ایوان که ارتباطی باهم ندارند مجسم ساخته.

بازار:

اگر بازار خالی شد تو بنگر به راه کهکشان بازار امشب

۱۸۰/۱

شب که بازار مردمان بسته می‌شود بازار عاشقان گشوده می‌گردد و روحشان در آسمان پرواز می‌کند و ناله‌های عاشقانه‌شان از زمین تا کهکشان می‌رود و آنجا را روز بازار عشق می‌کند. بازار در سراسر این تصویر بچشم می‌آید و آن را جزء تصاویر شهری و ساخته شده از مشاهده شهرها و بازارها گردانیده است.

مدرسه:

واقف سرمد تا مدرسه عشق گشود

فرقه‌ای مشکل چون عاشق و معشوق نبود

۱۴۲/۲

از زمانی که واقف جاویدان مدرسه عشق را گشوده است، مانند عاشق و معشوق فرقه‌ای مشکل بوجود نیامده است عاشق را طالب علماں مدرسه‌ای می‌داند که دشوارترین دانشها در آنجا از راهی جز راه معمول آموخته می‌شود. در بیت بعد می‌گوید:

جز قیاس و دوران هست طرق لیک شدست

براولوا الفقه و طیب و متعجم مسدود

۱۴۲/۲

در این دو بیت فرق اساسی تعلیم از راه استدلال و منطق صوری را با تعالیم عرفا که براشراق و روشن‌بینی مبتنی است در بعد مدرسه و فرقه‌های مختلف تصویر کرده است.

غربخانه:

خردا چند بهوشی خرده چند بیوشی
تو غربخانه مه را تو جنین مشعله ها را
۱۰۴/۱

در این بیت ماه به خانقاه و غربخانه تشبیه شده است.

حمام و گلخن:

شش جهت حمام و روزن لامکان
بر سر روزن جمال شهریار

۱۰/۳

کون و مکان را به حمام تشبیه کرده است که با روزنی به لامکان ارتباط دارد و بر سر روزن وجود حق است و زیبایی آن به درون حمام جهان پرتو افکنده است و مسأله دشوار ارتباط خالق و مخلوق را در تصویر مرکبی که مواد سازنده آن آشنای به ذهن می باشد ساخته است.

دور بادا عاقلان از عاشقان
دور بادا بوی گلخن از صبا

۱۱۴/۱

در این بیت عاقلان را به بوی بدی که از گلخن برمی خیزد و عاشقان را به صبا تشبیه کرده است. تصویر دو نوع شخصیت و تشبیه آن به بویها از تازگی و زیبایی برخوردار است تصویر زیبا و طبیعی است.

شهر:

تو عقل کل جو شهری دان سواد شهر نفس کل

و این اجزا در آمد شد مثال کاروانستی

۲۴۳/۵

عقل کل را به شهر تشبیه کرده است و نفس کل را به سواد و حومه شهر، نفس کل از عقل کل مدد می گیرد از و صادر می شود و به او باز می گردد، مثل کاروانها که به شهر وارد می شوند و از آن خارج می گردند.

رهی که جمله جانها به هر شبی ببرند

که شهر شهر قفصها بشب زمرغ تهی است

۲۸۶/۱

جانها در خواب شب چون پرنندگان از قفس تنها پرواز می کنند و بدنهای مانند شهرهای خالی در شب می شوند.

قلعه:

بگرد قلعه ظلمت، نمادی سنگ یک پاره

اگر خود منجنیق صوم دایم سوی بارمستی

۲۴۵/۵

روژه را به منجنیقی تشبیه کرده است که قلعه ظلمت را درهم می کوبد و سنگ
برسنگ نمی نهد.

کبوترخانه (برج):

کبوترخانه ای کردم کبوترهای جانها را

پیر ای مرغ جان این سو که صد برج حصین دارم

۱۹۹/۳

عالم وحدت را به کبوترخانه و برجی که کبوتران جان در آن جا می گیرند تشبیه
کرده است.

خانه:

بر در خانه دل این لگد سخت مزن

هان که ویران شود این خانه دل یک خشته است

۲۴۲/۱

این بیت تصویری است از نازکدلی، دل به خانه ای تشبیه شده است که دیوار آن
یک خشته و باریک است و با کمتر لگدی فرو می ریزد. تصویر تازه و زیباست و
شاعر نهایت نازک خیالی را در تصویر بکار برده است و ازین حیث کارش شبیه به کار
شعرای سبک اصفهان است که به روابط دقیق بین اشیاء می پرداخته اند و یا
ذهنشان ایجاد می کرده.

خیال تو چو درآید به سینه عاشق درون خانه تن پر شود چراغ هدایت

۱۱۳/۱

این تصویری مرکب است و زیبا. خیال یار وقتی به سینه عاشق درآید مانند
چراغهایی است که خانه تن را پر نور و چراغان می کنند. مناسبتی که شاعر بین
اجزای تصویر ایجاد کرده است جالب توجه می باشد.

آسیا:

دل چو دانه ما مثال آسیا آسیا کی داند این گردش چرا

در این بیت دل به دانه غلات تشبیه شده است که در درون آسیای وجود آدمی است و از گردش آسیا و سبب آن کسی آگاه نیست. این از زیباترین تصویرها برای بی خبری انسان از رازهای وجود خودش می باشد.

۲- لباسها

قبا:

ای گل تو اینها دیده ای زان برجهان خندیده ای

زان جامه ها بدریده ای ای کربز لعلین قبا

۱۲/۱

در بین تصویرهایی که از گل، در اشعار ارائه شده است این بیت یکی از زیباترین آنهاست و باغناو اوج تخیل تأثیر عمیق عاطفی نیز دارد. گل چون کسی تصویر شده که بسیار باهوش است و از راز عشق و آفرینش آگاه شده می باشد. این سرخ قبا از دلپذیری عشق خندان شده است و از شوق جامه بر خود دریده است.

پوشیده قباهای صفتهای مقدس وز دلق دوصد پاره آدم شده عاری

۱۲/۲

تصویر کسی است که پس از بیرون کردن دلق کهنه از تنش قباهای خوب بر آن بپوشاند. جان پس از بدور افکندن دلق دوصد پاره تن قباي صفتهای مقدس را پوشیده است. صفات پاک و خوب به جامه نو و زیبا تشبیه شده است.

چرا ازرق قباي چرخ گردون چنین بندد قبا از شیوه تو

۴۶/۵

آسمان را از جهت رنگش به کسی که قباي سبز رنگ پوشیده تشبیه کرده است. در این تشبیه بعد رنگ مطرح شده، با اینکه مواد سازنده تصویر تازگی ندارد طرز ترکیب آنها و بافت کلام و آهنگ زیبای شعر تصویر را زیبا نموده است.

چادر:

غنچه مستوریان کرده رخ خود نهان باد کشد چادرش کای سره روبرگشا

۱۳۱/۱

غنچه را که هنوز نشکفته است، و گلبرگهایش در زیر کاسبرگها پنهان است به زیبایی مستوره تشبیه کرده است که رویش را در زیر چادر پنهان می دارد و باد

صبا چادرش را می‌کشد که ای نازنین چهره بگشا. این تصویر بیشتر از جهت پویایی و جان بخشیدن به باد و غنچه جالب توجه است.

بیا ای مادر عشرت به‌خانه که جان را فرش مادر می‌توان کرد
وگر در راه تو نامحرمانند ترا از جام چادر می‌توان کرد

۷۲/۲

اصل شادمانی و مادر عشرت، شراب است، این مادر را فرا می‌خواند تا جان در پایش اندازد و برای ندیدن نامحرمان روی او را در چادر جام می‌پوشاند تشبیه جام به چادر به سبب پوشاندن هردو محتوایشان را می‌باشد.

کمر بند:

بند کمرت گشتم ای شهره قبای من تابسته بگرد تو همچون کمرست این دل

۱۵۰/۳

دل‌بستگی به کسی را چنین تعبیر می‌کند که دل مانند کمری به گرد کسی بسته شود، و معشوق را از جهت نزدیکی بخودش و دوستیش به قبایی تشبیه کرده است که او خود کمر آن قباست. این گونه تصاویر که شاعر به باریک‌خیالی می‌پردازد هم از جهت دقت نظر شاعر قابل بررسی است و همه از جهت مواد سازنده تصویر که از وسایل و اشیاء عادی زندگی گرفته شده.

خرقه:

از رحمة اللعالمین اقبال درویشان بین

چون مه منور خرقه‌ها، چون گل معطر شالها

۵/۱

از فیض وجود آنکه رحمت جهانیان است اقبال درویشان و بهره یافتشان را بین، مانند ماه خرقه‌هایشان پر نور است و چون گل شالهایشان عطرآگین می‌باشد. تصویر خرقه برای ماه و شال برای گل زیبا و جالب توجه است و در نظر گرفتن شال برای گل نشانه باریک‌اندیشی شاعر و جان بخشیدن او به اشیاء می‌باشد.

این تن همچو خرقه را تانکنی ز سر برون بند ردا و خرقه‌ای، مرد سر سجاده‌ای

۲۱۰/۵

تن را به صورت خرقه‌ای تصویر کرده است، که تا انسان از آن نگذرد و بیرون نیفکندش، مرد عشق نیست. بلکه زاهدی است در بند ردا و خرقه و بزرگترین هنرش نشستن بر سر سجاده می‌باشد که در برابر جانبازی، سجاده‌نشینی چندان ارزشی ندارد، گرچه مواد تصویر تازگی ندارد ولی طرز ارائه آن جالب است و زیبا. روح انسان باقی است اگر تن خالک شود، و بمیرد او زنده است و به آسمانها می‌رود. تن مانند خرقه‌ای است که اگر پاره پاره شود جان آسیبی نمی‌بیند و فانی نیست؛
گر قالبیت در خاک شد، جان تو بر افلاک شد

گر خرقه تو چاک شد، جان ترا نبود فنا

۱۵/۱

دستار:

او سرست و ما چو دستار اندرو پیچیده‌ایم
از شراب آن سری گردد سر و دستار مست

۲۳۳/۱

مرجع ضمیر پیامبر اسلام (ص) است که به سر تشبیه شده و ما، یعنی امت او چون دستار به گرد او پیچیده‌ایم. از شراب خدایی سر و دستار هردو مست می‌گردند. چنین تصویری از پیامبر و امتش زیبا و تازه است.

همچون جهودان می‌زیی ترسان و خوار و متهم

پس چون جهودان کن نشان عصابه بردستار کش

۸۴/۳

از زمان متوکل عباسی، جهودان برای متمایز شدن از مسلمانان شرایطی را باید در لباس پوشیدن مراعات می‌کردند. کسی که تن به عشق نمی‌دهد و می‌ترسد، شاعر می‌گوید مانند جهودان نشان کند و «غیار» داشته باشد و عصابه بردستار بکشد، پویایی ذهن مولوی او را به استفاده از تصویرهایی این چنین دور از ذهن و درعین حال ساده و مورد پسند وامی‌دارد.

صد جان فدای یار من او تاج من دستار من

جنت زمن غیرت برد گرد در روم در گولخن

۱۰۴/۴

در این بیت دستار از جهت محترم بودنش (چون پوشش سر است) مورد نظر

می باشد و یارش را به دستار خودش تشبیه می کند که جایش بر سر اوست.

بعضی قسمتهای لباسها

چون دامن در پیاش دوانید گر همچو سجاف برکنارید

۱۰۵/۲

حالت و وضعیت قرار گرفتن دامن و سجاف نسبت به بدن در اینجا مورد تصویر است. کسانی که مانند سجاف جامه خود را از یار برکناری بینند، چون دامن در پیاش دوانند.

هرآنچه از روح او آید به وهم روحها ناید

که خشتک کی تواند کرد اندر جامه تیریزی

۲۶۷/۵

خشتک نمودار کم ارزشی و تیریز نشانه چیز با ارزش و زیبا می باشد. مرجع ضمیر شمس تیریزی است که قدرت روح او آنقدر است که به وهم روحهای دیگر، حدود آن نمی گنجد. دیگر روحها چون خشتک اند و روح او چون تیریز جامه است، نوع تشبیه، تمثیل است.

پوستین:

اگر چه پوستین بازگونه پوشیدست این اجسام بر ما
ترا در پوستین من می شناسم همان جان منی در پوست جانا

۷۲/۱

در این بیت تن به پوستین تشبیه شده است، پوستین بازگونه پوشیدن تمثیلی است از خود را مخفی کردن و ماسک بر چهره زدن. این تصویر تازه و نشانه حسن ذوق و نکته یابی شاعر است، نیز ممکن است اشاره به پوشیده شدن حقیقت نور وجود در سایه ماهیات باشد.

۳- غذاها

نان:

چونان پخته ز تاب تو سرخ رو بودم چونان ریزه کنونم ز خاک ره برچین

۲۷۹/۴

در حال وصل از گرمی حضور یار، سرخ رو، مانند نان پخته بوده است. و در هجران، مانند نان ریزه بر خاک ریخته است. یار باید او را از خاک برگرد. تشبیه سرخرویی

و نشاط به‌نان پخته از زیبایی خاصی برخوردار است و توجه شاعر را به‌زندگی، و مشاهده دقیق اشیاء را می‌رساند.

عجب نبود اگر ما را بخایند که آتش دیده و پخته چو نانیم

۲۵۸/۳

رنج دیدن و بختگی بر اثر تجربیات زندگی، شخص را بردبار و بر تحمل بار می‌آورد. عاشقان که آتشیهای غم و رنج آنها را مانند نان پخته است شگفت نیست اگر دیگران آنان را ملاست کنند و آزار برسانند و مانند نان در زیر دندان ستیز و سرزنش خردشان کنند. این تصویر مانند دیگر تصویرهای این قسمت از زندگی عادی و غذاها گرفته شده است.

آب منست او نان منست او مثل ندارد باغ امیدش

۱۱۵/۳

در این بیت ضرورت وجود نان برای ادامه زندگی، به همراه آب به ضرورت وجود یار و دلدپذیریش تشبیه شده است. این گونه تصویر غنایی بی نظیر است، از زندگی است، خود زندگی است.

ندارد فر سلطانی، شاید هم به‌دربانی

که اندر عشق تماچی برهنه همچو سیر است او

۳۲/۵

ظاهراً در این بیت و آیات بعدش در غزل، عقل است که تحقیر شده است. در اینجا عقل به سیر تشبیه شده است که در عشق که مانند تماچ است افتاده است و در میان دیگ شوربا تحلیل رفته است. تصاویری این گونه که از غذاها در تصویرسازی در غزل عرفانی استفاده شده بی نظیر و برخلاف روش معهود غزل‌سرایان است و نشانه استقلال سبک تصویرگری مولوی است.

شیر و پنیر:

در لطف همچو شیرم اندر گلو نگیرم تا در غلط نیفتی گر شور چون پنیرم

۴۱/۴

در این بیت شیر از جهت لطافت و خوشگوارای تصویر شده است. و پنیر از جهت شوری مزه‌اش. در زبان فارسی کمتر شاعری چنین از تجربیات عادی زندگی سخن گفته است.

کباب:

چو بیش از صد جهان دارم، چرا در یک جهان باشم

چو پخته شد کباب من، چرا در بابزن باشم

۲۰۳/۳

روحش را که کمال یافته است به کباب پخته تشبیه کرده است که دیگر لازم نیست بر بابزن بماند و آتش غمهای این جهان را تحمل کند.

این گونه تصاویر همان امتیاز بعضی اشعار سبک هندی را دارد که با آشنا بودن مواد تصویر در ذهن عامه مردم قابل رواج در بین آنان می باشد و مردم این گونه اشعار را که با زندگی شان ارتباط دارد، بهتر می پذیرند.

شوربا:

تو مرد دل تنگی پیش آن جگرخواران اگر روی چو جگر بند شوربات کنند

۲۱۰/۲

کسی که مرد عشق نیست در برابر عاشقان ضعیف و سست دل است و اگر پیش آن جگرخواران برود، و در میدان عشق وارد شود او را مانند جگر بند، شوربا می کنند و می خورندش. روح شجاعت و مردانگی و جانبازی در سراسر فضای این تصویر محسوس است.

حلوا و شکر بوره:

مشکل هردو جهان آه چو حلوا شود گر شکر تو شود مغز شکر بوره ای

۲۴۲/۶

مشکلات را به حلوا تشبیه کرده است و لطف معشوق را در کار به شکر که در مغز شکر بوره^۱ بکار رود تشبیه کرده است. ایاتی از این گونه که شیرینیها را ماده تصویر قرار داده در دیوان شاعر زیاد آمده است.

۱. در توضیح لغت شکر بوره در قسمت فرهنگ نوادر لغات کلیات می گوید: «نانی که خمیر آن را با روغن عمل آورند و بر روی تخته یا سنگ صاف بهن بگسترند و با قالب مخصوص ببرند و مغز بادام و بسته و گردو و یا یکی از آنها را با شکر کوفته ولای دوبرگ بریده از آن خمیر نهند، و اطراف دو برگ را درهم پیچیده و در روغن بپزند و پس از پختن شکر کوفته بر آن باشند و آن نوعی از سنبوسه است و اکنون آن را «قطاب» می گویند...»

(کلیات شمس به تصحیح مرحوم فروزانفر ۲۴۵/۷)

فصل دوم

مجاز

الف- بحثی در مجاز و نقد آن در شعر مولوی

«مجاز از مهمترین موضوعاتی است که از ابتدای ایجاد علوم بلاغی، کسانی که شناخت وجوه زیبایی قرآن را وجهه همت قرار داده بودند به آن می پرداخته‌اند و هم اکنون نیز از مهمترین مباحث بلاغت و علم بیان است.»^۱

ابن رشیق قیروانی در العمدہ گفته است که «در بیشتر سخنان مجاز از حقیقت رساتر است و برشتونندگان بیشتر اثر می‌گذارد.»^۲ همو در تعریف مجاز می‌گوید «هر سخنی که حقیقت نباشد مجاز است جز اینکه علمای بلاغت باب خاصی را مجاز نامیده‌اند و آن چنین است که چیزی به اسم چیزی که نزدیک به اوست باشد و یا به سببی از آن پیدا شده باشد.»^۳

سکاکي که از پیشروان مکتب کلامی در بلاغت است تعریفی دقیق و منطقی و سوجز از مجاز بدست داده است. او می‌گوید: «مجاز کلمه‌ای است که در غیر ما وضع له استعمال شود - غیر نسبت به نوع حقیقت آن کلمه - با قرینه‌ای که از اراده کردن معنی حقیقت در این نوع گوینده را منع کند.»^۴

با ذکر مجاز، ناگزیر حقیقت هم مطرح می‌شود. و برای فهمیدن مجاز ابتدا

۱. بدوی طبانه، البیان العربی، ۲۴، قاهره، مصر مکتبة الانجلو، چاپ چهارم، ۱۳۸۸ هـ / ۱۹۶۸ م.

۲. و ۳. ابن رشیق قیروانی، العمدہ، ۱/ ۱۷۹.

۴. ابویعقوب سکاکي، مفتاح العلوم، مطبعة مصطفی البابی الحلبي، مصر ۱۳۵۶ هـ، ص ۱۷۰.

باید حقیقت را دانست.^۱

قدما حقیقت را به وضع واضح می دانستند و آن را به «سه نوع: لغویه، شرعیه، عرضیه»^۲ تقسیم می کردند...

اما با کشف سیر تکاملی زبانها و تغییر معنی پیدا کردن یک لفظ در زمانهای مختلف در یک زبان مسأله وضع را نیز به آن صورتی که در قدیم مطرح بود باید متزلزل دانست. به این معنی که مثلاً لفظ آب دلالت صریحش در معنی معینی کافی است که آن را در آن معنی حقیقت بدانیم، حال چه این مفهوم را اصطلاح و وضع کرده باشند، و یا اینکه چنانچه جهات دیگری که در زبانشناسی مطرح است نشانه‌ای دال بر مفهوم باشد فرقی نمی کند.

برای تعیین حد فاصل بین مجاز و حقیقت نیز نیازی به درگیر شدن در نزاع وضع نیست زیرا «تبادر معنی از لفظ و اینکه خود معنی بدون قرینه‌ای به ذهن برسد و قرینه‌ای در این دلالت در کار نباشد، نشانه «حقیقت» بودن آن است»^۳ و در غیر این صورت معنی غیر حقیقی است به این وسیله تشخیص حقیقت و مجاز بودن لغاتی که دگرگونی یافته‌اند نیز آسان می شود. دشواری این نوع کلمات در این است که درست معلوم نیست در زمان استعمال ابتدا چه معنایی از آن به ذهن اهل زبان می رسیده است مثلاً در شعر دوره غزنوی از شکفتن گل به خندیدن تعبیر شده است:

«گل بخندید و باغ شد پدرام»

در تاریخ بیهقی عبارتی از بونصر مشکان نقل کرده است که خندیدن ظاهراً معنی مجازی در شکفتن گل کمتر دارد و به اندازه‌ای که در شعر مولوی یا فرخی استعمال مجازی آن مورد نظر بوده، نیست. «از استادم شنودم که امیر مغزین روزی نشاط شراب کرد و بسیار گل آورده بودند و آنچه از باغ من از گل صد برگ بخندید شبگیر آن را بخدمت امیر فرستادم و بر اثر بخدمت رفتم»^۴.

۱. طرح این مسأله و بحث از وضع در کتاب صورخیال در فصل «صور مجاز»، ص ۷۶ آمده است.

۲. خطیب قزوینی، الايضاح لمختصر المفتاح، ص ۱۹۳.

۳. آخوند محمد کاظم خراسانی، کفایة الاصول، طبع سید حاجی آقا ۷/۱.

۴. ابوالفضل بیهقی، تاریخ بیهقی، تصحیح مرحوم دکتر علی اکبر قیاض، انتشارات دانشگاه مشهد، ص ۴۲۵.

ولی خندیدن گل در شعر مولوی به گونه‌ای تصویر شده است که بیشتر مجازی می‌نماید و اصولاً با تصویر خندیدن به گل شخصیت می‌بخشد بری مثال:

ترا بگویم پنهان که گل چرا خندد که گلرخیش بکف گیرد و بنباید

۲۱۴/۲

در این بیت گل زیبایی صحبت جو است که در پی همدمی با گلرخان می‌باند. چو گل در باغ حسنش خوش بخندم چو صبح از آفتابش خوش برآیم

۲۵۲/۳

خوش خندیدن گل در باغ آن را به صورت زیارویی بی‌قید در تصویر نشان می‌دهد. تا خود چه فسون گفתי با گل که شد او خندان

تا خود چه جفا گفתי با خار که پژمرده

۱۱۷/۵

در این بیت بیشتر حالت خنده و پژمردگی گل و خار مطرح است و نظر شاعر را جلب کرده است تا خود این دو.

همچو گل خنده زد و گفت: درآ تا بینی

همه آتش سمن و برگ و گیا هیچ مگو

۶۴/۵

خندیدن در این بیت مورد نظر شاعر است و گل به صورت شخصی خندان تصویر شده.

بپرسم از گل کان حسن از که دزدیدی

ز شرم سست بخندد ولی کجا گوید

۲۱۹/۲

در این بیت گل بیشتر جان یافته و به صورت شخصی زنده تصویر شده است.

ای صد گل سرخ عاشق تو بر چشمه و سبزه زار خندان

۱۸۰/۴

تأثیر عشق که همه گلها را خندان و زنده و جاندار کرده مورد نظر شاعر است.

تا لاله‌ستان عاشقان را از گلبن حق به خنده آری

۸۴/۶

این تصویر بیشتر انتزاعی و درجوی اثری شناور می‌باشد ولی جان بخشیدن شاعر به‌گلها در تصویر نمایان و برجسته است.

چو بخندد نهالها ز ریاحین و لاله‌ها شنو از مرغ ناله‌ها که سلام علیکم

۸۹/۵

تصویر خنده و جان بخشیدن به‌گل در این بیت وسعت یافته و نهالها و درختان را نیز شامل شده است.

سوی شورستان روان کن شاخی از آب حیات

چون گل نسرين بخندان خار غم فرسود را

۸۸/۱

گل و خار در این تصویر زنده و جاندار ارائه شده‌اند و حالت خنده و غم از آنها انتزاع شده است.

از چه رسید آب را آينگی؟ ز صافی از فرح صفا زند آن گل سرخ قهقهی

۱۲۷/۷

خنده گل با لفظ قهقهه به‌گونه‌ای زیبا تصویر شده که صدای خندیدن هم جزء تصویر آمده و تا به‌این حد گل در این شعر زنده و پویا نشان داده شده است.

سکاکی نیز به‌ظهور دلالت کلمه در حقیقت تکیه می‌کند، چنانکه گفته‌است

«ولک ان تقول الحقیقه هی الکلمه المستعمله فیما تادل علیه بنفسها دلالة ظاهره کاستعمال الاسد فی هیکل المخصوص...»^۱

اگر این تعریف سکاکی را از حقیقت بپذیریم و آن را استعمال کلمه‌ای در معنای خودش بدون قرینه و بنفسها با دلالتی آشکار بدانیم مجاز نیز مطابق تعریف بدوی طبانه که آن را به‌علمای بلاغت نسبت می‌دهد، معنیش روشنتر می‌شود: «مجاز استعمال لفظ یا ترکیب است در غیر معنی وضعیش با وجود علاقه قرینه‌ای که مانع از اراده معنی اصلی بشود در مجاز لغوی یا اسناد چیزی به‌آنچه که نباید به‌آن اسناد داده شود، در مجاز عقلی، یا مجاز اسنادی^۲ البته در بین ادبای عرب ابو عبیده معنی مجاز را وسعتر گرفته بوده است»^۳ و اختلاف نظر او را باید به حساب شکل نگرفتن بلاغت به‌صورت فن خاص در زمان او دانست که هنوز مباحث

۱. سکاکی، مفتاح العلوم، ص ۱۷۰.

۲ و ۳. بدوی طبانه، البیان العربی، ص ۲۷.

آن معین نشده بوده است.

همین تعریف از مجاز مبنای تقسیم بندی آن شده است و به عبارت دیگر تقسیم بندی مجاز، عقلی و منطقی است و می توان آن را چنین بیان کرد:

مجاز یا لغوی است و یا عقلی:

مجاز عقلی اسناد فعل یا آنچه در معنی فعل است به غیر فاعل حقیقیش به سبب علاقه ای و با وجود قرینه ای که از اراده معنی حقیقی منع می کند.

مجاز لغوی استعمال لفظ در غیر ما وضع له در لغت به سبب علاقه ای و با وجود قرینه ای که از اراده معنی حقیقی منع می کند. اگر علاقه در مجاز لغوی علاقه مشابهت باشد، استعاره است و اگر غیر مشابهت باشد مجاز مرسل است.

این تعریف از مجاز صورت تکامل یافته آن در بلاغت اسلامی است ولی در ابتدا شاید از نقد یونانی و تعالیم ارسطو در فن شعر نیز اثر پذیرفته باشد، زیرا مجاز Metaphor در فن شعر ارسطو مورد بحث قرار گرفته است و ارسطو از آن به «تغییر» تعبیر می کند و آن را بر هر تصرف و تغییری اطلاق می کند که لفظ شایع متداول را برکنار کند تا بجای آن لفظی که به معنایی دیگر دلالت می کند بیاورد. و معنی مجاز را ارسطو به گونه ای توسعه می دهد که شامل تشبیه و استعاره و دیگر انواع مجاز می شود.^۱

تأثیر عقیده ارسطو را ازین سخن عبدالقاهر بخوبی می توان دریافت که چگونه علمای بلاغت اسلامی همان فکر ارسطو را ادامه داده اند. عبدالقاهر می گوید: «واما المجاز فقد عول الناس في حده على حديث النقل و ان كل لفظ نقل عن موضوع فهو مجاز والكلام في ذلك يطول...»^۲ مجاز در تعریفش مردم بر موضوع نقل تکیه کرده اند یعنی گفته اند هر لفظی که از موضوع اصلیش انتقال بیابد و تغییر کند مجاز است و سخن در این باره بدرازا می کشد...

در مقابل مدرسه کلامی در بلاغت که بزرگان آن سعی در تقسیم بندی منطقی

۱. بدوی طبانه، النقد الادبی عند اليونان، ۲۳۱، نیز رجوع شود به غنیمی هلال، النقد الادبی الحديث، ۱۲۴، نیز به کتاب الاسطوطاليس في الشعر، ترجمه متی بن یونس القنائی با ترجمه جدید دکتر محمدشکری عباد، از انتشارات دارالکتب العربی ۱۳۸۷/ ۱۹۶۷ م. ص ۱۱۶ تا ۱۲۰.

۲. عبدالقاهر جرجانی، دلائل الاعجاز، انتشارات دارالمنار مصر، ۱۳۶۶ هـ، ص ۵۳.

مجاز و دیگر موضوعات بلاغی دارند و چندان به جنبه هنری مجاز توجهی نکرده‌اند کسانی مثل ابن‌اثیر تا اندازه‌ای با دید هنری به آن نگاه کرده‌اند و از تقسیمات عقلی مجاز چشم پوشیده‌اند. ابن‌اثیر می‌گوید «از حقیقت به مجاز برای سه معنی عدول می‌شود: اتساع، تشبیه و تأکید، و اگر این سه جهت در بین نبود، لفظ حقیقت است و ازین گونه است آیه «و ادخلناه فی رحمتنا...» این آیه مجاز است و اوصاف سه‌گانه نیز در آن هست اتساع دارد زیرا به اسمهای جهات و محلها اسمی را افزوده است که رحمت است. تشبیه دارد چون رحمت را که نمی‌شود در آن داخل شد به چیزی که بتوان در آن داخل شد، تشبیه کرده است. و تأکید دارد چون از چیزی که محسوس نیست به عنوان محسوس سخن گفته است و این سبب بزرگداشت و تفخیم آن غیر محسوس است»^۱

با بررسی مبحث مجاز در کتابهای بلاغی این نکته روشن می‌شود که از طرفی ادبای اسلامی سعی در تقسیم و تبویب مجاز داشته‌اند و همین موضوع سبب می‌شد که وارد بحثهایی شوند که اگر چه در علوم دیگر از آن بحثها درباره مجاز استفاده می‌شده ولی از نظر هنری براین بحثها چندان فایده‌ای مترتب نبوده است. از طرفی با مثالهایی که برای مجاز در همین کتابها آمده و با توجه به دید هنری بعضی علمای بلاغت مثل ابن‌الاثیر که از «مدرسه کلامی» نبوده‌اند پی می‌بریم که گاه به مجاز از نظر زیباشناسی و قدرت تصویرگری نیز توجه می‌شده است.

مجاز در شعر مولوی

از بیم اطناب ناچار سخن از کلیات درباره مجاز را ترک می‌کنیم و به بررسی مجاز در شعر مولوی و ارزش هنری تصویرهایی که به این وسیله ساخته است می‌پردازیم:

دنیای ذهنی مولوی پویا و زنده است او همه چیز را در حرکت به سوی کمال می‌بیند عقیده وحدت وجود سبب شده است که هماهنگی و کلیتی در جهان ببیند که هر جماد و گیاهی نیز بهره‌ای از حیات و زندگی برده است. نبوغ هر هنرمند در گام نهادن به سرزمینهای ناشناخته ذهن و احساس بشری

۱. ضیاءالدین ابن‌اثیر، الجامع الکبیر، انتشارات مطبعة مجمع العلمی العراقی، ۱۹۵۶م/

است. بعضی برای بدست آوردن این گمشده در عمق پژوهش می‌کنند و در ذات اشیاء می‌خواهند نفوذ کنند و احياناً سخنشان نامفهوم می‌شود. ولی برای بعضی دیگر همه اشیاء برهنه است، و نیازی به جستجو ندارند. زیرا نگاه آنها به اشیاء نگاه ویژه‌ای است و چیزهایی را در اشیاء می‌بینند و برایشان عادی است که دیگران از دیدنش ناتوانند. استعداد و نبوغ هنری همین است و در هر رشته هنر که باشد خود را نشان می‌دهد.

مولوی از محدود شعرای زبان فارسی است که از موهبت نبوغ هنری برخوردار است. او اگر از عادی‌ترین چیزها سخن بگوید، سخنش شگفت‌انگیز می‌نماید و شعر ناب است. چند صفحه پیشتر ابیاتی از شاعر آوردیم که خنده گل را تصویر کرده بود. زیبایی بعضی ابیات آن که در قالب سباز و استعاره خنده گل را آورده است، از حد معمول فراتر است:

بپرسم از گل کان حسن از که دزدیدی؟ ز شرم سست بخندد ولی کجا گویدی؟! ۲۱۹/۲

زیبایی این تصویر را باسانی نمی‌توان توضیح داد مانند قابلو نقاشی است که لبخندی از شرم را نشان می‌دهد و در پشت آن رازی عاشقانه نهفته است و سرخی چهره شرمگین او می‌گوید که هرگز سخن نخواهد گفت و همه اینها در گلبرگهای زیبای یک گل است.

از چه رسید آب را آینگی؟ ز صافی از فرج صفا زند آن گل سرخ قهقهی ۱۲۷/۷

در این تصویر گل سر به پشت خم کرده در قهقهه، حالت صفا و بی‌تکلفی را نشان می‌دهد که در دوره‌هایی از زندگی انسان به یاد آن حسرت می‌خورد و به فکر می‌افتد که برای تشخیص و خردمندی بهای سنگینی پرداخته است و چه بسا که در زیر بار سنگین ضرورتها و قیدها و تکلفها، به زندگی دو روزه بیندیشد و با خود بگوید که «حرام شدیم». و به دست افشانی مولوی در بازار زرکوبان به چشمی نگاه کند که پرنده‌ای در قفس به پرندگان در پرواز نگاه می‌کند.

تا خود چه فسون گفתי با گل که شد او خندان

تا خود چه جفا گفתי با خارک پژمرده

همه شادیه‌ها و غمها و خنده‌ها و پژمردگی‌ها به یک جا باز می‌گردد. دستی در پس پرده پنهان است که هر چیز را به راه خودش می‌کشانند و می‌برد. رازی به گوش گل می‌گوید چنانکه او در خنده می‌شود و همه وجودش را خنده‌ای دو روزه فرا می‌گیرد و تا آخرین لحظه‌های زندگی خنده بر لب او باقی است و به‌خار، جفایی می‌گوید که در همه عمر پژمرده است و هر که به او دست زند رنج می‌بیند.

سوی شورستان روان کن شاخی از آب حیات

چون گل نسرین بخندان خار غم فرسود را

۸۸/۱

او می‌تواند خار فرسوده از غم را بخنداند اگر رو کند، او زندگی است، او آب حیات است، دوریش سرزمین‌ها را شوره‌زار و کویر می‌کند و دیدارش همه خارهای کویر را بدل به گل‌های نسرین خندان می‌کند. ای آب زندگی کویر را دریاب.

مجاز در شعر شاعر از چنین کاربرد و قدرتی برخوردار است که می‌تواند باریکترین پیچشهای خیال و بلندترین پروازهای اندیشه انسانی را ترسیم کند و با آن همه چیز از حیوان و گیاه تا جمادات را خرد و زندگی ببخشد و بهاری بیافریند که در آن گل‌ها از ندیدن روی زشت زاغ یکدیگر را چشم روشنی دهند.

آمد بهار و گفت به نرگس بخنده گل چشم من و تو روشن بی روی زشت زاغ

۱۲۵/۳

و در آنجا شاخه‌های گل از بلبلان گویاترند. سروچون کودکان که از زیبایی طبیعت به وجد می‌آیند می‌رقصد و می‌پرسد که این باغ از کیست:

شاخ گل از بلبلان گویاتر است سرو رقصان گشته کین بستان کیست؟

یاسمن گفتا نگویی بسا من؟ کین چنین نرگس ز نرگسدان کیست؟

چون بگفتم یاسمن خندید و گفت: ییخودم من می‌ندانم کآن کیست

۲۴۹/۱

در این جمع خرد از خود بی‌خود می‌شود و چون صوفی در سماع خرقه می‌درد. ادب ظاهری که حاصل مبارزه غیر طبیعی علیه طبع و سرشت آدمی است حریف را قوی پنجه می‌بیند و از دست شور و عشق به هزار فرسنگ دور می‌گریزد:

بدرید خرد هزار خرقه بگریخت ادب هزار فرسنگ

۱۴۱/۳

اندیشه دزدی است که در این بزم سبب پراکندگی وقت می‌شود. او را باید دستگیر کرد، شحنة عقل نیز اگر اندیشه‌های بد را نتواند مجازات کند خود باید مجازات شود:

دزد اندیشه بد را سوی زندان آرید دست اوسخت بیندید و به دیوان آرید
شحنة عقل اگر مالش دزدان ندهد شحنة را هم بکشانید و به سلطان آرید

۹۶/۷

و شراب عشق که روان شود و گرمیش به کاخهای دماغ برسد نیازی به نفی و طرد عقل و هوش نیست او خود از بام دماغ سرنگون می‌شود:

چونک برآید به قصور دماغ افتد از بام نگون هوش هوش

۱۰۷/۷

مجاز نیز زمینه‌ای است برای پرواز خیال مولوی بلکه گسترده‌ترین زمینه‌هاست برای آن و در این قالب شاعر افکار عمیق و احساسات انسانی و پرشورش را در دنیایی زنده و پرتکاپو به جلو می‌آورد. دنیایی که از پشت پرده قرن‌ها هنوز زندگی و تکاپویش را حفظ کرده است و همچنان به تأمل کنندگانش شور و سرمستی را ارزانی می‌دارد و آنان را از قید و بندهای دست و پاگیر افکار روزمره نجات می‌دهد.

ب- استعاره

زان سوی نظر نظاره کردن در کوچه سینه‌ها دویدن

۱۷۸/۴

گفتیم اگر علاقه مجاز تشبیه مجاز باشد، مجاز استعاره است. استعاره در حقیقت تشبیهی است که مشبه آن را به کنار گذاشته‌ایم و ادعا می‌کنیم که مشبه به، همان مشبه است. همین تأکید حاصل از این کار را بلاغیون دلیل برتری استعاره شمرده‌اند.

از نظر هنری بهترین و زیباترین تصویرهای شعری در قالب استعاره بیان می‌شود. بحثی که به نام personification یا جان بخشیدن به اشیاء در ادب مطرح است و غریبان برآن تأکید دارند در ادب قدیم ما به یکی از صور استعاره آن را می‌شناخته‌اند و بکار می‌برده‌اند که این موضوع را در بحثی جداگانه بعداً بررسی خواهیم کرد.

هنرمند بوسیله استعاره می‌تواند جهان دلخواه خودش را تصویر کند. مرگ را چون درنده‌ای فرض کند که چنگالش را در بدن فرو می‌برد. عشق را به صورت اسبان سواری و سینه‌ها را به صورت کوچه‌هایی که در آن می‌دوند ارائه دهد. راز دل درخت را بر سر دار بکشد، دکان گل را بگشاید، گاه هجر را چون پرنده‌ای که با ستقارش پروبال دیگری را که عاشق است، می‌کند فرض کرده است.

ما از غور در مبحث استعاره و نقد آن در کتب بلاغت ناگزیر باید صرف‌نظر کنیم. یکی بدان جهت که این مبحث را باید در کتب بلاغت که کلیات را بررسی می‌کنند مطرح کرد و دیگر اینکه آنقدر دامنۀ تصویرگری در غزلیات شمس که کار ماست، پهناور می‌باشد که هرچه مختصرتر باید از کلیات گذشت تا به اصل موضوع که خود مجالی وسیع می‌خواهد بتوانیم پردازیم.

دامنۀ استعاره در شعر مولوی بسی وسیع است و امور حسی و جمادات و امور معنوی و دیگر چیزها را به حوزه استعاره وارد کرده است. گاه سحر را چون عروسی که خورشید در چشمش سرمه می‌کشد تصویر کرده است.

سوز دل شاهانه خورشید بیاید تاسرمه کشد چشم عروس سحری را

۶۳/۱

لطف و زیبایی این تصویر نیازی به توضیح ندارد که سحر را با هوای مطبوعش به عروس تشبیه کرده. در بیتی دیگر ستارگان را کاسه‌هایی می‌داند که خون آسمان در آنهاست و شاعر آنقدر بلند همت است که به چنان چیزی هم واقعی نمی‌گذارد و اعتنا نمی‌کند و چیزهایی برتر و بالاتر از ستارگان را در نظر دارد:

از کاسه استارگان و زخون گردون فارغم بهر گداریان بسی من کاسه‌ها لیسیده‌ام

۱۶۷/۳

ابعاد این تصویر بزرگ است و نشانه روح عظیم مولوی است. گاه سخن پرنده‌ای است که پرواز می‌کند ولی در لامکان باید پر او را نگشود زیرا پرواز آنجا بدون پر است:

مگشای پر سخن کز آنسو بی‌پر باشد همیشه پرواز

۷۰/۳

سخن که اسری است شنیدنی وجودش وابسته به گوینده است، در این تصویر زیبا به

برنده تشبیه شده. و گاه غم خاکروبه‌ای است که باید از خانه دل رفته شود و غصه ماری است که باید سرش را با منگ کوبید:

سرغصه بکوییم غم از خانه برویم همه شاهد و خوییم همه چون مه عیدیم
۲۲۴/۳

در استعاره تخیل با پرشهای ذهن حاصل می‌شود. مثل تشبیه نیست که وجه مشترکی در دو چیز بجویم. بلکه در استعاره تخیل به‌نبرد با واقعیت خشک غیرشاعرانه برمی‌خیزد. مثلاً در تشبیه زلف به‌شب در درازی و سیاهی، این دو صفت را در شبه تأکید می‌کردیم و می‌خواستیم آنچنان را آنچنان‌تر جلوه دهیم، ولی در بیت بالا «سرغصه بکوییم» دیگر تأکیدی در کار نیست و آنچنانی را آنچنان‌تر نمی‌کند بلکه چیزی را دگرگونه نشان می‌دهد. روابط عادی اشیاء را درهم می‌ریزد و علاقه‌مشابهنی که در استعاره هست عمده کارش حفظ ارتباطی بین صور ذهنی است تا سخن شاعر به‌هذیان نرسد و وارد مرز جنون که همه چیز درهم ریخته است نشود. به عبارت دیگر غصه یک حالت روانی و امری غیرواقعیهی خارجی است که تصویری از آن در ذهن هست، مار نیز صورتی ذهنی از آن در خاطر هست ولی جمله «سرغصه بکوییم» حاصل جهش ذهن است. شاعر چیزی را که قبلاً وجود ذهنی و خارجی نداشته است از ترکیب دو صورت ذهنی آفریده است — البته گفتن دو صورت ذهنی نیز در اینجا مسامحه است، زیرا سر مار را کوفتن از چند صورت ذهنی ترکیب شده است — در اینجا تصویر شاعرانه‌تر از آن است که غم به‌مار تشبیه شده باشد، بلکه غم مار است و مار غم است و این تصویر ترکیبی ذهن را به‌شگفتی و تأمل و درنگ کردن وامی‌دارد زیرا در مفاهیم ذهنی و تصاویری که در خاطره انسان است، نظیر این تصویر قبلاً نبوده ولی برای ذهن نامفهوم و ناآشنا هم نیست. زیرا علاقه‌مشابهت است و همین علاقه او را توانا می‌کند که ترکیب استعاری را باز به‌طرفین استعاره تحلیل کند.

ج- بررسی مواد سازنده استعاره

۱- طبیعت

حیوانات:

چون در استعاره مشبه و مشبه به هر دو ذکر نمی‌شوند آن روشنی و سادگی تشبیه را ندارد و همین احتیاج به تفکر برای دریافت آن، سبب زیبایی بیشتر استعاره می‌شود. مثلاً در بیتی آهویی جان‌پرور تصویر شده است که چنان توانایی و قدرت دارد که شیران از بیم او دم برریگ سوزان می‌زنند:

یکی آهوی جان‌پرور برآمد از بیابانی

که شیرنر زبیم اوزند برریگ سوزان دم

۲۰۸/۳

آهو عشق است ولی چون به صورت مجاز و استعاره آورده شده است آهویی جدا و عشقی جدا در ذهن نمی‌آید که بعد وجه شبهی بین این دو پیدا شود بلکه عشق خود آهو است.

گاه عشق شیری است که همه جهان برابر او گله آهوست:

یکی شیری همی بینم جهان پیشش گله آهو

که من این شیر و آهو را نمی‌دانم نمی‌دانم

۲۱۶/۳

در این تصویر نیز عشق به شیر تشبیه نشده است، بلکه خودش شیری است سهمگین. این شیر زیبا و خشمگین وقتی در شکار شود هیچ گریزی ازو نیست، کوهسار از هیبتش به لرزه می‌افتد و گریختن چاره‌گر نیست تا ازو برهیم باید عاشقانه سرنهاد و تسلیم شد:

شیر امروز در شکار آمد لرزه در که فتاد و در پستی

بدویدن ازو نخواهی رست سر بنه عاشقانه و رستی

۳۵/۷

برای دیگر معانی نیز از شیر و آهو استفاده کرده است و در قالب آنان مثلاً لطف و قهر را تصویر کرده است:

آه که روز دیر شد آهوی لطف شیر شد دلبر و یار سیر شد از سخن و دعای من
۱۲۰/۲

و گاه استعاره‌ای می‌آورد که شیری است شکارافکن و می‌توان آن را به‌معشوق یا عشق یا به سالک تعبیر کرد. تصویر لطف که امری معنوی است به حیوانات قدرت جان‌بخشیدن شاعر را حتی در امور انتزاعی و معنوی آشکار می‌کند.
یا بشکنی شکاری پهلوی چشمه‌ساری ای شیر بیشه دل چنگال در جگر کن
۲۲۶/۲

در این بیت دل نیز بیشه‌ای است که با دیگر اجزای تصویر تناسب دارد.
جان عاشق مرغی است آسمانی که به‌سوی جایگاه اصلیش پرواز می‌کند و آهوی معانی است که در مرغزار معرفت و بینش چرا می‌کند:
ای مرغ آسمانی آمد گه پریدن وی آهوی معانی آمد گه چریدن
۲۴۵/۲

آهوی معانی تصویری زیبا را ارائه می‌دهد.
جلوه معشوق آهوئی است فتنه‌انگیز که بر بامی دیده می‌شود و دیدن رخساره‌اش چندان فیض‌بخش است که سگان کوی او بر شیران برتری می‌یابند:
آن سگان کوی او شاهان شیران گشته‌اند
کان چنان آهوی فتنه دیده شد بر بام او
۵۳/۵

سگان شیران و آهوی فتنه تصویری است در زمینه طبیعت و حیوانات آن.
همانطور که در بیت‌های گذشته دیدیم استعاره حیوانات نیز در سخن شاعر برای تصویر حالات عاشقانه و سخنان دل‌اویند بیشتر عشق را به‌شیر درنده‌ای که هیچ چیز در برابرش نمی‌تواند بایستد تصویر می‌کند گاه انسان غیر عاشق را در برابر عاشقان حق بوزینه‌ای می‌داند که با شیران همراه شود:
بر خوان شیران یک شبی بوزینه‌ای همراه شد
استیزه‌رو گر نیستی او از کجا شیر از کجا
۱۰/۱

تصویر سفره برای شیران از طرفی نهایت اهمیت و عظمت آنان را می‌رساند و همراه شدن بوزینه را در آن جمع از طرف دیگر برای بهتر نشان دادن حقارت غیرعاشقان

بکار گرفته است.

پرنندگان:

می‌پرد این مرغ دیگر در جنان عاشقان سوی عنقا می‌کشاند استخوان عاشقان

۱۸۹/۲

مرغی که در جنان بعضی دلها یا بهشتهای عاشقان پرواز می‌کند عشق یا روح است عنقا معشوق ازلی و وجود حق است کشیدن استخوان کنایه از تقدیم زندگی و تاروپود هستی است در ابیات دیگری هم از جان به مرغ تعبیر کرده است.

در یکی آن را به مرغی چهار پر تصویر کرده است که بر آسمان معنویت پرواز می‌کند و نیاز به بام و نردبان (به معنی اسباب و علت‌های عادی) ندارد و بدون بهره‌گیری از سببهای عادی می‌تواند به کمال برسد:

تو مرغ چارپری تا بر آسمان پری تو از کجا و ره بام و نردبان ز کجا

۱۳۴/۱

مرغ چارپر تصویری است که تصرف خیال شاعر را در موارد طبیعت نشان می‌دهد. در تصویری دیگر جان مرغی است که شبیه فاخته طوقی از عشق برگردن اوست و قفس تن را رها می‌کند تا به سوی معشوق حقیقی و سلیمان مرغان برود:

هر مرغ جان چون فاخته در عشق طوقی ساخته

چون من قفس پرداخته سوی سلیمان می‌رود

۸/۲

تصویر عشق و گرفتاری به آن به صورت طوق گردن فاخته بسیار زیبا و بدیع است.

گیاهان و گلها:

چنار فهم کند اندکی ز سوز چمن دو دست پهن برآرد خوش‌ودعا بکند

۲۱۹/۲

اصل تصویر در شعر فرخی و عنصری و منوچهری آمده است که برگ چنار را به دست گشوده به دعا تشبیه کرده‌اند.^۱ در اینجا همان تصویر تکرار شده و به صورت استعاره

۱. منوچهری داسفانی، دیوان اشعار تا ص ۳، تصحیح محمد دبیرسیاقی تهران ۱۳۴۷ ش. فرخی سیستانی، دیوان اشعار، ص ۱۷۵، تصحیح دبیرسیاقی انتشارات شرکت نسبی اقبال تهران ۱۳۳۵ ش. عنصری، دیوان اشعار، ص ۶۹، تصحیح یحیی قریب تهران ۱۳۳۳ ش.

آمده است البته استعاره حالت زنده‌تری به تصویر داده است و در بیتی دیگر به همین تصویر رابه تمام برگها تعمیم داده است و آنها را اشخاصی که دست‌بدعا برداشته‌اند تصویر کرده است:

هر برگ زبی برگی کفها به دعا برداشت ازبس که کرم کردی، حاجات روا کردی
۲۸۷/۵

استناد شخصیت و حالات روانی به درختان در ابیات دیگر هم آمده است در جایی سپیدار را بخودبینی متهم می‌کند و او جواب می‌دهد که دیدبان خودپرستان است نه خودبین ای سپیدار این بلندی جستنت رسوایی است چون نه گل داری نه میوه گفت خامش‌هان و هان:

گرگلم بودی و میوه همچو تو خود بینی فارغم از دید خود بر خود پرستان دیدبان
۱۹۱/۴

در استعاره‌هایی که از گلها آورده است تصویر گل نرگس به صورت شخصی که حیران نگاه می‌کند تا اندازه‌ای کلیشه‌ای است:

ماندست چشم نرگس حیران به گرد باغ

کاینجا حدیث دیده و دیدار می‌رود

۱۸۲/۲

ولی تصویرهایی دیگر از گلها و غنچه‌ها هست که دید زیباشناس شاعر در آنجا باز خود را به استقلال نشان می‌دهد و تصویرهایی زیبا ساخته است مثلاً غنچه را پیری می‌داند که در طفلی به کمال رسیده است و این به جهت پوشش سبز او است که خرقة پیران را در ذهن شاعر تداعی کرده است:

ای شکوفه تو به طفلی چون شدی پیر تمام

گفت: رستم از صبا تا من صبا بشناختم

۲۸۳/۳

جناس صبا و صبا نیز در این شعر به زیبایی صوتی و موسیقی کلام افزوده است. در بیتی دیگر جامه دریدن گل و سیاه بودن جان لاله را بر اثر حسرت و درد و فراق می‌داند و حاصل شیدایی دیدار معشوق می‌شمرد:

ز درد و حسرت تو جان لاله‌ها سیه است

گل از جمال رخ تست جامه بدریده

۱۷۶/۵

در ییتی دیگر گل را به صورت مستی تصویر کرده است که با سبو شراب خورده است. و بدین سبب از دیگر گلها که با قدح شراب خورده‌اند بیشتر مست است.

به باغ خود همه مستند لیک نی چون گل

که هریکی به قدح خورد و او سبو دارد

۲۲۳/۲

اگر چه امثال این تصویر در شعر دیگران هم سابقه دارد در عین حال انسجام شعر و انتخاب مناسب کلمات که به طور طبیعی به زبان شاعر آمده آن را لطیف جلوه می‌دهد: همین مستی گل در ییتی دیگر نمودار کم‌طاقتی و شراب‌باره نبودن اوست که به یک قدح مست می‌شود و می‌افتد:

گر تو شراب‌باره و نری و اوستاد چون گل مباش کو قدحی خورد و او افتاد

۱۱۹/۷

که مستی و بطرفی خم شدن و افتادن گل تصویری است زیبا.

پیشتر برای خندیدن گل در قسمت مجاز چند بیت آوردیم شاعر به این مضمون گویا الفتی دارد و تصویرهایی زیبا از خنده گل می‌سازد در این بیت که ذکر می‌کنیم خنده گل در برابرگریه ابر قرار گرفته است.

گفت حدیث چرب و خوش با گل و داد خنده‌اش

گفت به ابر نکته‌ای کرد دو چشم او تری

گوید گل که بزم به، گوید ابر گریه به

هیچ یکی ز یکدگر پند نکرده بـاور

۲۰۸/۵

تصاویر جزئی که ضمن این تصویر آمده مثل حدیث چرب و خوش به تنهایی از زیبایی و تازگی برخوردار است.

در جایی دیگر شاعر از خندیدن گل با اینکه همه تنش غرق خون است

تعجب می‌کند و این را از گل می‌پرسد که چرا چنین است آیا او از اسحاق فرزند

ابراهیم خلیل چنین آموخته است که به هنگام قربانی شدن شادمان بود:

تو گلا غرقه خونی ز چپی دلخوش و خندان؟

مگر اسحاق خلیلی خوشی از خنجر روزه

۱۵۴/۵

آنچه در این تصویر بیشتر چشمگیر است حالت محاوره و کنتگو با گل است که به صورت شخصی غرق در خون و خندان فرض شده و گاه گل را به صورت کسی که لباس و جامه خود را چاک زده است و یا رخت در معرض فروش نهاده تصویر می کند.

گل باغ را گوید که من زان عرضه کردم رخت خود

تا جمله رخت خویش را بفروشی و با ما خسوری

۱۸۳/۵

تصویر گل به صورت گلی که رخت خود را عرضه می کند تازه و زیباست. در بیتی گل رخساره خویش را پاک کرده و جامه اش را چاک زده شخصی است که در جفای خار صبر کرده و اینهمه برای عشق و جستن معشوق است. رخساره پاک کرده دراعه چاک کرده

با خار صبر کرده گلها که همچنین کن

۲۵۲/۴

کفش و حرکت در این تصویر زیاد بچشم می خورد.

در بیتی دیگر غنچه زیبارویی است که رخس را در زیر چادر پنهان کرده

است و باد چون عاشقی چادر او را می کشد.

غنچه مستوریان کرده رخ خود نهان

باد کشید چادرش کسای سره رو برگشا

۱۳۱/۱

لطف محاوره و جان بخشیدن در این بیت و جاندار فرض کردن باد که چادر غنچه را می کشد تصویر فوق العاده زیبا و غنایی عرضه کرده است.

دریا و سیل:

وجود حق در جان پرتویی از آن هست، دریایی است که جویهای متعددی

از آن روان شده است و در باغ جان بهره ای از آن می رسد و میراب می شود.

از آن دریا هزاران شاخ شد هرسوی و جویی شد

بباغ جان هرخلقی کند آن جوکفایتها

۴۳/۱

باغ جان که جویی از دریای الهی در آن جاری است نهایت قدرت شاعر را در حسی جلوه دادن امور معنوی نشان می‌دهد.

این دریای مجال حق وقتی که موج بزند امواج فیض او همه عالم را پر می‌کند آسمان پراز باغ و بهشت می‌شود و زمین سراسر گنج می‌شود.

دریای جمال تو چون موج زند ناگه

پرکنج شود پستی فردوس شود بسالا

۵۸/۱

دریای جمال موج زدن آن نیز مانند تصویر پیش قدرت تصویرگری شاعر را می‌رساند.

عدم به یک معنی یا هستی بسیط — که بحث این مسأله بعداً در قسمت سمبولهای عرفانی خواهد آمد دریایی است که نفس ساحل آن است باید عاشق به تکی دریا برود و ساحل را رها کند.

ساحل نفس رهاکن به تکی دریا رو کاندین بحر ترا خوف نهنکی نبود

۱۴۶/۲

ساحل نفس، تکی دریای حقیقت تصویرهایی است از عشق با ابعاد بزرگ و زیبا و بازه. گاه خود دریا انسانی است که گنجش را پنهان کرده است سرکیسه را بسته و تلخ و ترش نشسته است.

دریای کیسه بسته، تاخ و ترش نشسته

یعنی خبر ندارم کی دیده‌ام گهر را

۱۲۰/۱

تصویر دریا بدین صورت و جان بخشیدن به آن تازه و جالب است.

آسمان و ماه خورشید:

آسمان را عاشقی تصویر کرده است که رنج عشق از چهره کبود او پیداست:

ای ماه سیمین منطقه با عشق داری سابقه

وی آسمان هم عاشقی پیداست در سیمای تو

۱۴/۵

همه جهان و مظاهر طبیعت با تمام عظمتش چون شتی موم به چنگ برتوان مولوی
است که از آن صورتهای دلخواهش را می‌سازد.

در بیت بالا ماه زیبارویی است با کمر سیمین که با عشق آشنایی و سابقه دارد.

در جایی دیگر ماه از عشق جامه خود را چاک زده است.

ای کرده مه دراعه شق از عشقت ای خورشید حق

از بهر لعلش ای شفی بگذار کان را ساعتی

۱۹۲/۵

در بیت دیگر ماه مسائلی است که با در یوزه و گشت و گذار زنبیلش را در شب
چهارده پر کرده است ولی بعد از پانزده روز دیگر به خواری و زاری می‌افتد و هلال
می‌شود:

چو ماه به در یوزه پر کند زنبیل ز بعد پانزده روزش تو خوار و زار نگر

۲۰/۳

این تصویر از نوآوری خاصی برخوردار است و همان سیر ماه در آسمان در یوزگی
و گدایی کردن را که لازمه راه رفتن و از در خانه‌ای به در خانه‌ای شدن اوست به
ذهن شاعر آورده است و شکل ماه با زنبیل مناسبت دارد.

در جایی دیگر نقصان و کم شدن ماه را به صورت مصادره شدن احوال کشی
نشان داده است ولی بخشش آفتاب هرآنچه را که گذشت زمان از ماه گرفته است
بدو بخشید:

بخشش آفتاب ییتی باز دهد قماش مه

هرچه ز ماه می‌ستد دور زمان مصادره

۱۰۹/۵

ارتباط بین اجزاء تصویر را شاعر با دقت نظر و خوش ذوقی ایجاد کرده است. در
ییتی آفتاب را به صورت رقاصی تصویر کرده است که بر آسمان می‌رقصد تا مورد
توجه معشوق ازلی قرار گیرد در این بیت عمومیت عشق و سرایت آن به همه چیز

حتی اجرام فلکی تصویر شده است.

رقص کنان بر سر چرخ آفتاب تا تو بگویش رقص من

۲۹۵/۴

این تصویر نیز مانند بسیاری دیگر از تصویرهای شعری مولوی دارای ابعاد بزرگ است و وسعت نظر او را می‌رساند که خورشید را به صورت رقاصی تصویر کرده است. در جایی دیگر پروبال به خورشید داده و آن را به صورت پرنده‌ای تصویر کرده است. در سوزد پروبال خورشید چون ماه پروبال برگشایم

۲۹۵/۴

در اینجا شاعر تصویر اغراق آمیزی ارائه داده که مانند اغراقهای فردوسی در شاهنامه زیبا و دلچسب است بلکه از آنها هم زیباتر می‌نماید. قدرت عشق و فزونی گری و سوزندگی عاشقان تصویر شده است، بطوری که خورشید در برابر آنان اگر بایستد پروبالش می‌سوزد.

آتش:

عشق را در سوزندگی و اینکه هرچه پیشش بیاید آن را فرو می‌خورد به صورت آتش تصویر کرده است بلکه آتش را حاصل شعله‌های عشق می‌داند.

آتش فرزند ماست تشنه و در بند ماست

هر دو یکی می‌شویم تا نبود اختلاف

۱۲۹/۳

استاد فرزندی به آتش و تشنه و در بند تصویر کردن آن خاص تصویرگری مولوی است، آتش که قبای لعلگون براندام خویش پوشیده است، شعله از عشق گرفته است:

ای آتش لعلین قبا از عشق داری شعله‌ها

بگشاده لب چون اژدها هر چیز ادرسی کشی

۱۴۷/۷

تصویر آتش با قبای لعلگون زیبا و لطیف است، این گری عشق سبب ایجاد سنخیت بین آتش و عاشق شده است، آتش را به صورت شخصی رخ برافروخته تصویر کرده است و از فیض معشوق حقیقی سخن می‌گوید:

همه آتش گل گویا شد و باما می گفت جز لطف و کرم دلبر ما هیچ مگو
۶۲/۵

در این تصویر قدرت شاعر در ایجاد تصویرهای محاوره‌ای آشکار است، چنانکه در بخش تشبیه راجع به آتش و خون و امثال آن گفتیم، آتش از موادی است که در تصویرگری مولوی زیاد بکار رفته است و عشق پویا و مثبت او را تا اندازه‌ای تصویر می‌کند.

صبا شب و صبح:

ای صبا بادی که داری در سر از یاری بگو

گر نگویی پاکسی با عاشقان باری بگو

۵۲/۵

در این بیت صبا شخصی است که از وصال و دیدار یار مغرور است و باد در سرش افتاده است و حالت محاوره‌ای دادن به تصویر آن را از حالت تکراری بودن خارج کرده، در بیتی معشوق را جان شب تصویر کرده است و شب را مثل موجودی زنده که روح و جان دارد.

جان شب را تو چون چراغی یا جان چراغ را چو روغن

۱۸۶/۴

تصویر جان برای شب و زنده انگاشتن چراغ از ویژگیهای مولوی در ساختن تصویرهای تازه و بی‌سابقه است، در بیتی دیگر شب به صورت دایه تصویر شده است که طفل دل شاعر رغبت به خوردن شیر از پستان آن ندارد:

طفل دلم می‌نخورد شیر از این دایه‌شب

سینه سیه یافت مگر دایه شب را دل‌من

۱۱۶/۴۰

در این تصویر رنگ سیاه مایه اصلی ارتباط بین اجزاء و سبب انتقال ذهن شاعر از شب به دایه سینه سیاه بوده است.

دریت دیگر شب به صورت انسانی فرض شده است که به کسی برای خوابیدن پافشاری کند باید گوش او را تابانید تا دست بردارد.

امشب زیرای دل اصحاب مخسپ گوش شب برگیر و برتاب و مخسپ

۱۷/۸

نفس کشیدن صبح را از آیه ای از قرآن کریم گرفته است و در شعرش آورده:^۱
تا صبح دم زند شمس فلک علسم زند

باز چو سرو تر شود پشت خم دوتای من

۱۲۰/۴

۲- استعاره درباره انسان و امور انسانی

تن و جان:

در عشق نشسته تن در عشرت تا گردن

تو روی ترش با من ای خواجه چرا داری

۲۸۹/۵

در این بیت تن به تنهایی به صورت شخصی تصویر شده است که در عشرت نشسته و تا به گردن در خوشی فرو رفته است چون تن حسی است در جان غیر محسوس است از نظر موضوع جان برای استعاره آوردن مناسبتر است به همین سبب اشعاری که جان در آن به صورت استعاره آمده است بیشتر می باشد گاه جان در شعرش به صورت شخصی کمر بسته و آماده به خدمت آمده است.

ای بسته کمر به پیش تو جانم ما را به قبا چه می فریبی تو

۳۹/۵

در این تصویر رفتار و لباس انسانی چشمگیر است.

ای بنده کمر پشت جان بسته کمر پشت

از بهر گشاد ما در بند قبایی تو

۳۸/۵

در این تصویر نیز نوعی تداعی معانی از کمر بستن و قبا گشودن و گشایش کار بچشم می خورد.

و گاه جان به صورت کسی تصویر شده است که قبایی پوشیده که نه گریبان

دارد و نه تیریز و نه دامن:

۱. قرآن کریم، ۱۸/۸۱، والصبح اذا تنفس، و صبح آنگاه که دم زد.

گرفتم دامن جان را که پوشیدست تشریفی

که آن را نی گریبانست و نه تیریز و نه دامن

۱۴۱/۴

این تصویر بین دو حالت محسوس و غیر محسوس در نوسان است از طرفی جان تشریفی پوشیده و مانند آدسیان ولی از جهت دیگر این لباس او بدون گریبان و تیریز و دامن است.

در یتی دیگر جان پرنده ای است که پر برآورده و بیضه تن را شکسته است.

جانرا چو پروید پر شد بیضه تن را شکست

جان جعفر طیار شد ناسی نماید جعفری

۱۹۹/۵

در این تصویر از پرواز و پر جان جعفر طیار به ذهن شاعر تداعی می کند از استعاره های جالب توجه شاعر آن است که تن را به صورت دلی تصویر کرده که برشانه جان برآمده است.

تن دنبلیست برکتف جان برآمده

چون پر شود تهی شود آخر ز زخم نیشی

۱۰۹/۳

این تصویر تازه و بیسابقه است.

در تصویری که پویاست روح را به صورت زیبارویی تصویر کرده است که

بررخش بوسه می دهند.

خیز و کلاه کژ بنه وز همه دامها بجه

بررخ روح بوسه ده، زلف نشاط شانه کن^۱

۱۱۸/۴

عشق و عقل دل:

کسی که عرفان را به عنوان تجربه ای روحی درک کرده و آن را چون بزرگترین واقعۀ زندگی در پیش روی خود دیده باشد از ستیزه عقل و دل با خبر

۱. از دیگر مواردی که جان در استعاره آمده است: ۲۷۷۲۶/۶، ۱۳۲۵۵/۳، ۱۷۹۳/۳،

۱۹۵۴/۴، ۱۴۷۵۵/۲، ۱۲۸۴/۱.

است و عشق را می‌شناسد، در واقع بعضی از مفاهیم هستند که عموم مردم به‌گونه‌ای مبهم و مجهول الفاظی را که بر آنها دلالت دارد می‌شناسند و گاه هم بسیاری از این الفاظ در بینشان رواج دارد ولی کمتر کسی تصور روشنی از آنها در ذهن خود دارد. راستی عشق چیست؟ عقل چیست؟ دل چیست؟

معدودی هستند که از پوسته الفاظ گذشته باشند، شگفتی در این است که این کلمات بیشتر از دیگر کلمات در میان مردم شایع است و پیچیدگی و دشواری آنها هم از مفاهیم دیگر بیشتر است معیار سنجش و شناخت این سه موضوع چیست؟ دشوارترین مسأله در این بحث در کیفیت این مفاهیم نیست بلکه در معیار بررسی است، زیرا خود اینها هر کدام در این عین حال معیارند به عبارت دیگر این مفاهیم را از چه دیدگاهی نگاه می‌کنیم؟ آیا به چشم دل و با نگاه عشق تحلیلشان می‌کنیم؟ در این صورت عشق از این باریک اندیشی‌ها ما را پرهیز می‌دهد و خودش و عقل و دل و دیگر چیزها را پرتوی از نور ازل می‌داند و همه ما را سایه‌های ناپایدار درختان نوسیمرد که بزودی محو خواهد شد.

دل دریافت عشق را تأیید می‌کند و گواهی می‌دهد که عقل در هر صورت پرهیز از آن خوب است و شراب عشق یگانه داروی دردهای بشر است که سرآمد آنها درد احساس غربت و تنهایی و تحمل بار سنگین وجود و معرفت می‌باشد.

در نظر عقل اگر منصفانه وارد میدان شود هیچ چیز روشن نمی‌شود زیرا خرد محدود است و او را به پشت پرده راه نیست از نقطه‌ای شروع می‌کند دلیل و برهانهای دو عالم را بر سرهم می‌گذارد و با چشمان تنگش کورکورانه قدم براه می‌نهد ولی پس از عمری رفتن به نقطه آغاز حرکت باز می‌گردد.

بزرگان فرهنگ بشری هریک میزان و معیاری برای شناخت و ادراک حقیقت برگزیده‌اند «یکی از عقل می‌لافد یکی طامات می‌بافد».

کسانی هستند که خرد را راهنمای خود قرار داده‌اند و چون کوه پا برجا در برابر انگاره‌ها و دانسته‌های خود پا فشرده‌اند و افرادی در میان آنها یافت می‌شده که با شنیدن آهنگی زیبا می‌پرسیده است که این چه چیز را اثبات می‌کند؟ و گروهی اشراقات دل را ارج می‌گذاشته‌اند نه طامات عقل را و زمره ارباب هنر که دل در گرو عشق داشته‌اند با چنان وسعت نظری به جهان می‌نگریسته‌اند که آن را خوشترین یادگاری که در این گنبد دوار بجای می‌ماند می‌دانسته‌اند.

مولوی از این دسته بزرگان است ولی چنان نیست که دنیای عقل را نیز گام به گام سیاحت نکرده باشد «صاحب منبری» بوده «که دل شده دانشمندی» گردیده و حتی گاه ذهنش به سابقه مشغولیت‌های علمی در ردیف غزل «لانسلم، لانسلم» می‌آورد. بیشتر با شور و هیجان مولوی آشنایند و شاید کمتر کسی توجه کرده باشد که او در برابر عقل با چه وقار و آرامشی به تحقیق می‌نشیند و آن را بررسی می‌نماید تا دریابد که برای راهنمایی و میزان و معیار شناخت می‌شود آن را برگزید یا نه. ولی پس از بررسی دقیق و نقد عقل در می‌یابد که با این چراغ کم سو کسی در شب تاریک راه به جایی نخواهد برد و شمس عشق باید این شب تیره را روشن نماید و آنگاه به عشق روی می‌آورد و چون شیری که با شکار زنده‌اش بازی کند عشق او عقل را بازیچه قرار می‌دهد.

او از آن بزرگان است که زندگیشان سراسر جدال برای عملی کردن افکارشان می‌باشد، به عبارت دیگر آنچه را می‌اندیشند و درست می‌دانند جزء وجودشان می‌گردد و رفتارشان مطابق حالات درونی و اندیشه آنان می‌باشد، سخن و شعر چنین مردان نیز پاره‌ای از هستی آنان است و چهره روحشان را نشان می‌دهد اگر در اشعار مولوی تأمل کنیم زندگی او در آن نمودار است و همان روی برتافتن از مصلحت عقل که چند قرن پیش در قونیه به صورت یکی از بزرگترین حوادث درآمد و همه جا سخن از شیدایی مردی دانشمند بود هم اکنون نیز در شعرش می‌بینیم که چگونه عقل را نفی می‌کند و «دوربادا عاقلان از عاشقان» می‌سراید و عقل در اشعار او هنوز هم بوی زننده و متعفن گلخن حمام‌های قدیم را می‌دهد.

عشق پرشور و پویای او که هردو جهان در نظرش هیچ است و اعتنا به هیچ چیز ندارد هنوز در اشعار او مانند امواج خروشان دریا در تلاطم است و سخنانش که از دل گفته هنوز صاحب‌دلان را مونس شبهای بیقارای است و با «شکرپوره» سخن او که تلخی زهر تاتار را درمان بود هنوز هم یک مسلمان ایرانی می‌تواند چنان تلخ کامیها را با دریادلی تحمل کند.^۱

سخن او از دل عشق و عقل تکرار درس و حفظ کردن چند دستور و ضابطه و فرمول نیست. او از این مفاهیم در رابطه با زندگی زیبا و پرشور خودش سخن

۱. این نوشته پیش از انقلاب اسلامی و در دوران حکومت سلسله پهلوی نوشته شده و اشاره و تعریض به تلخ‌کامیهای آن دوران دارد.

می‌گوید از دلی سخن می‌گوید که در سینه خود اوست و از عشقی می‌گوید که مبتلایش شده و عقلی را مسخره می‌کند که عمری را با او بسر برده و دستوراتش را بکار بسته است بدین جهت دنیای تصویرهای او دنیایی زنده است: عشق در آن تیغ برکف و چشم پر خون است و گاه با نهادن دستش بر سر شاعر به او لطف می‌کند، زمانی با دسته‌ای کلید برای گشودن درهای بسته می‌آید یا زمانی به شکل دایه در می‌آید و از پستانش به مردم شیر می‌دهد عشق در تصویری دیگر به صورت شخصی عسرت‌پیشه است و یا در برج نوری جای گرفته و برگرد آن جانهادر پروازند. عقل به صورت پیری عصا در کف یا شخصی محتاط و یا مردی مشخص و دانا، در شعر او تصویر شده و گاه نیز به صورت دیوانه و یا تاجر و یا دانشمندی ذوفنون آمده است دل بیشتر به صورت مستی سرخوش تصویر شده و در هر صورت پاکبازی است که در کوی عشق پای می‌کوبد و دست می‌افشاند حکیمی است که در خمره شراب عشق دست فرو کرده و گاه غریبه‌جویی است شبگرد... اکنون مختصری از اشعار او را دربارهٔ عشق و عقل و دل می‌آوریم تا نظرگاههای مولوی بیشتر روشن شود.

عشق:

می‌دوید از هر طرف در جست‌وجو چشم پر خون تیغ در کف عشق او

۷۱/۵

سخن گفتن دربارهٔ عشق مولوی از هر زاویه‌ای که باشد کار آسانی نیست او همه چیز را در عشق می‌بیند و عشق همه چیز اوست عشق او را شاد می‌کند، غم به دلش می‌ریزد به او لطف می‌کند رنجش می‌دهد عالم او عالم عشق است اگر در رنج فراق است باز همان عشق حال او را می‌پرسد و دست بر سرش می‌گذارد و برایش اظهار تأسف می‌کند:

عشق در آمد از درم دست نهاد بر سرم

دید مرا که بی‌توم گفت مرا که وای تو

۲۷/۵

عشق یار گاه ساقی می‌شود و برایش پیمانه می‌آورد که سرشار رنج و بلای دل است و می‌گوید به خاطر من بنوش:

عشق تو آورد قدح پر ز بلای دل من

گفتم می می نخورم گفت برای دل من

۱۱۴/۴

گاه عشق با یک دسته کلید در زیر بغلش می آید تا درهای فرو بسته را بگشاید.

یک دسته کلید است به زیر بغل عشق

از بهر گشاییدن ابواب رسیده

۱۳۲/۵

همه کمالها و زیباییها از عشق است اگر از پستان عشق کودک یکماه شیر بنوشد

قامتش چون سرو می شود و به بلوغ می رسد و رشد می کند:

از سر پستان عشق چونک دمی شیر یافت

قامت سروی گرفت کودک یک ماهه

۱۷۰/۵

ازین نگاه شاعر عشق همه عشرت پیشگی و شادی کار اوست هر روزش عیدی نو

است و هر شب سوری تازه برپا می کند:

عشق عشرت پیشه ای که دولت پاینده باد

روز روزت عید تازه هر شبانگه سور نو

۶۰/۵

با این همه که عشق دستگیر است و در بیابان و میان ریگ سوزان سقایی می کند

اگر خونخواره شود دلیرترین مردان در برابرش زیون می شوند و کوه از هیبتش باره

پاره می شود:

عشق چو خونخواره شود رستم بیچاره شود

کوه احد پاره شود آه چه جای دل من

۱۱۴/۴

در آن حال از چشمان عشق آتش می بارد دیگر نه به فکر جان عاشق است و نه در

اندیشه سودای دل او:

مراد دل کجا جوید بقای جان کجا خواهد

دو چشم پر آتش که در خون جگر باشد

۳۴/۲

و چنان است که هر که خود را آماده لطف و برکاتی کند که حاصل گشته شدن در راه عشق است، عشق زود شمشیرش از میان بیرون می کشد و مرد خردمند می خواهد که پرود خویشتن را به کشتن بدهد:

قلت القتل فی الهوی برکات بلا ضرر جرد العشق سیفه بادروا امة الفکر

۶۱/۳

و شاعر از خدا بدعا می خواهد که این جگر خواره ستمگر را که از خون عاشق فربه می شود رحمی بدهد و نرم ترش کند:

آن عشق جگر خواره کز خون شود او فربه

ای بار خدا بر ما نرمش کن و رحمش ده

۱۲۸/۵

ولی در برابر معشوق و زیبایی او گاه خود عشق هم به خاک و خون می افتد و زخم می خورد در برابر معشوق دیگر حتی از عشق هم که به او ارتباط دارد نباید سخن گفت آنجا چیزی جز یار نمی گنجد و هر جا که باشد در آتش زیبایی و عشق او می سوزد:

بدیدم عشق خونی را فتاده بخاک و خون بگفتم چون نتادی

که تو خونریز جمله عاشقانی تو نیزک دل چنین برباد دادی

بگفتا دیده ام چیزی که صدمه ازو سوزند در نار و دادی

۱۶۲/۷

گاه عشق را به صورت طواری تصویر می کند که کیسه او را می برد و در جواب اعتراض می گوید مگر همه نعمت بیکران من برای تو کافی نیست؟ عشق نعمت خود را ارزانی می دارد ولی دیگر چیزها را از عاشق می گیرد و او را برای خودش خالک نشین می کند:

عشق برید کیسه ام گفتم هی چه می کنی

گفت ترا نه بس بود نعمت بیکران من

۱۲۴/۴

عشق افسونگری است که گوش عاشق را می گیرد و او را به گوشه ای می برد و در گوشش افسونی می خواند و دلش را شکار می کند:

عشق کشید در زمان گوش مرا بگوشه‌ای

خواند فسون، فسون او دام دل شکار من

۱۲۴/۴

و گاه چون حلوایی بسیار شیرین را، عشق می‌خورد، ولی حلوا دهنده پنهان است، و روی زیبایش را نشان نمی‌دهد دهان عشق از شیرینی آن حلوا می‌خندد و چشمانش به خاطر دوری یار می‌گرید:

دهان عشق می‌خندد دو چشم عشق می‌گرید

که حلوا سخت شیرین است و حلوایش پنهانی

۱۵۱/۷

و گاه عشق کسی است که اگر دو چشم او را بکشایند او صد دهان به سخن گفتن می‌گشاید و نکته‌های عاشقانه را تقریر می‌کند:

عشق را بین که صد دهان بگشاید چون تو چشمان عشق بگشادی

۲۶/۷

شاعر گاه عشق را در میان برج نور می‌بیند که در میان آن برج نور آتشی شگرف شعله می‌کشد و این تصویر را چنان ادامه می‌دهد که فضای قدسی و ملکوتی با سمبولهای عرفانی ایجاد می‌کند

بدیدم عشق را در برج نوری	درون برج نوری اه چه نساری
چو اشتر مرغ جانها گرد آن برج	غذاشان آتشی بس خوشگواری
ز دور استاده جانم در تماشا	به پیش آمد مرا خوش شهسواری
یکی رویی چو ماهی ماه سوزی	یکی مریخی چشمی پر خماری...

۳۶/۶.

عقل:

قسمت عمده وسعت نظر و اندیشه پهناور شاعر در سخنانی که درباره عقل گفته است معلوم می‌شود که نگاه طنز آلود و جهان‌بینی استوار بر نفی زورنگیهای عقل جزوی در این اشعارش آشکارا تصویر می‌شود و عظم و ظواهر الصلاحی عقل را

۱. از دیگر مواردی که عشق در استعاره آمده: ۱۷۷۶۴/۴، ۱۵۲۸۹/۳، ۱۹۹۸/۴، ۱۸۶۲۵/۴، ۱۸۰/۱، ۱۹۴۶۸/۴، ۱۰۶۲۱/۲، ۱۰۲۶۵/۲، ۱۸۱۶۰/۴، ۱۶۰۲/۱، ۱۳۶۸۸/۳، ۴۶۱/۱، ۱۳۸۰۹/۳، ۱۳۵۰۳/۱.

به مسخره می گیرد ریا و سالوس او را نشان می دهد و عصا و تسبیح او را از دست
می گیرد:

دی عقل در افتاد و به کف کرده عصبانی
در حلقه رندان شده کین مفسده تا کسی
چون ساقی ما ریخت بسرو جام شرابی
بشکست در صومعه کین معبده تا کسی
تسبیح بینسداخت و ز سالوس پرداخت

کین نوبت شادی است غم بیهده تا کسی

۴/۶

گاه از گریختن عقل سخن می گوید بی آنکه ارزش آن را نفی کند که چه کند عقل
که نگریزد با دل دیوانه که کسی نمی تواند بچنگد.

عقل چو دید این برون جست و رفت

با دل دیوانه که کردست جنگ؟

۱۴۵/۳

راستی که این تصویرهای طنزآمیز مولوی وجهه دیگری از شخصیت بزرگ و چند-
بعدی او را نشان می دهد در این شعرها دیگر مولوی آن آتشفشان در حال
انفجارهای پی در پی نیست خیام دیگری است که با وقار نشسته است و ارزشها را
نقد و بررسی می کند ولی فرقی با خیام در این است که دقت و ارزش ترازویی را
که خیام و امثال او از متفکران بزرگ با آن ارزشها را می سنجیده اند مولوی بررسی
می کند یعنی حدود توانایی عقل را معلوم می کند ولی در اولین گام بی می برد
که این ملاک و معیار سنجش ناتوان است و در برابر عشق و دل ارزشی ندارد
آنگاه با همان وقار و متانت خود را مسخره می کند و می گوید اگر چه عقل بسی دانا
و صاحب صورت است ولی ردا و دستار او در گرو جام عشق مانده است:

اگر چه صاحب صورت عقل و بس دانا

بجام عشق گرو شد ردا و دستارش

۱۱۹/۳

و سرانجام این عقل دانا از عشق نگار ازلی جنون ادواری می گیرد و هر صبح شیدا
می شود و بر بام مغز می آید و تنبور می نوازد:

هر صبح ز عشق تو این عقل شود شیدا

بر بام دماغ آید بنوازد طبسوری

۲۹۳/۵

چشم عقل در برابر جلالت و بزرگی معشوق تنگ است و گویا در این تنگی چشم عقل مانند دیده ترکان است:

بصرالعقل من جلالتم مثل الترك عینه اخفش

۱۲۲/۳

عقل تاجر پیشه است همیشه در پی نفع و سود است و بدیهی است که با دیدن بازار دنیا شروع به تاجری می کند ولی عشق ینشی بیشتر دارد و آن طرف بازارهایی که عقل می بیند او بازارهای دیگر می بیند که جاودانی است و باید برای تجارت در آنها از سود و کاسبگری در این بازار دنیا چشم پوشید و به حساب عقل ضرر کرد:

عقل بازاری بدید و تاجری آغاز کرد عشق دیده زانسوی بازار او بازارها

۸۶/۱

کم کم حوصله شاعر عاشق از عقل و سخنانش به تنگ می آید و آن را بر دار می کشد و دار دار و فریادش را قابل شنیدن نمی داند و اگر عقل می گوید با دانش ایجاد نظم می کنم می گوید آتشی بدست آرو نظم و کار عقل را به آتش بکش: عقل از بهر هوسها دار داری می کند

زود چشمش را ببند و بهر او تو دار زن

ور بگوید من به دانش نظم کاری می کنم

آتشی دست آور و در نظم و اندر کار زن

۲۱۱/۴

حیله ای برای تنبیه عقل می اندیشد و آن چنین است که عقل ذو فنون را باید خوابانید و شراب عشق نوشانید تا مست شود پس از مستی براو حد راند و سزای ریاکاری و افسونگری اش را داد:

شراب صرف سلطانی بریزیم بخوابانیم عقل ذو فنون را

چو گردد مست بر وی حد برانیم که از حد برد تزویر و فسون را

اگر چه زویع و استاد جمله ست چه داند حیله ربب المنون را

۶۷/۱

همه هشیاری عقل تازمانی است که از دست عشق افیون نخورده باشد پس از آن
که افیون از کف عشق خورد باید از دیوانگی او پرهیز کرد:
عقل از کف عشق خورد افیون هشیار جنون عقل اکنون

۱۸۳/۴

عقل پر قدرت و کامل که گردن شیران را می شکند عاشق بی دست و پا گردن او را
می بندد:

عقل کمالی که او گردن شیران شکست

عاشق بی دست و پا گردن او بست دوش^۱

۱۱۳/۳

دل:

عموماً در اشعار عارفانه و عاشقانه دل جای خاصی دارد اوست که شیدا
می شود و شاعر را به دنبال خودش به سرزمینهای عشق و وارسنگی که برای عقل
ناآشناست می برد هرچه عقل و دانش پیش عاشقان بی مقدار است عشق و دل عزیز
و گرامی می باشد، در زبان فارسی درباره کمتر چیزی به اندازه دل سخن گفته شده و
مولوی نیز که از پیشوایان شوریدگان و یکی از سردستانان عشاق می باشد در این
کار سنگ تمام گذاشته است. او در این زمینه داد سخن داده و با دلش عالمی
دارد، با دلش مانند ندیمی سخن می گوید او را سوگند می دهد که دوش چه خورده
است این زیبایی و شادی چشم دل و رخ گلگونش سببی دارد دل باید رازش را
بگوید:

سخت خوش است چشم تو و آن رخ گلشن تو

دوش چه خورده ای دلا راست بگو بجان تو

۲۴/۵

دل از باده خاص نوشیده است جامی را در کشیده که او را از همه غمها و اندیشه ها
خلاص کرده ولی جوابی نمی دهد مانند بیگناهان سر به آسمان کرده و روترش و گران
جان نشسته تا کسی یارای سؤال کردن از او را نداشته باشد:

۱. از دیگر مواردی که عقل در استعاره آمده است: ۳۵. ۱۷/۷، ۳۵۲۹۱/۷، ۲۴۷۱۱/۵، ۱۷۰. ۱۷/۷، ۲۰۶۶۸/۴، ۲۱۸۴۸/۴، ۲۲۶۶۶/۵، ۲۱۸۴۷/۴، ۲۱۱۴۹/۴، ۱۷۰. ۱۷/۷، ۲۰۶۶۸/۴، ۲۱۸۴۸/۴، ۲۲۶۶۶/۵، ۲۱۸۴۷/۴، ۲۱۱۴۹/۴

دوش چه خورده‌ای دلا راست بگو نهان مکن
 همچو کسان بی‌گنه روی به آسمان مکن
 رو ترش و گران کنی تا سرخود نهان کنی
 بار دگر گرفتمت بار دگر همان مکن
 باده خاص خورده‌ای، جام خلاص خورده‌ای
 بوی شراب می‌زند لخلخه در دهان مکن

۱۳۳/۴

دل راه خودش را انتخاب کرده و خاک کوی عشق را برگزیده است. عشق نیز به او عنایت دارد و دل از شادمانی این لطف و نظر کیمیاگر عشق به‌وجود آمده و پای می‌کوبد و گویی که رنج و سختی برای او وجود ندارد:
 دل دیده آب روی خود در خاک کوی عشق او

چون آن عنایت دید دل اندر عنا پاکوفته

۱۰۱/۵

دل خواهج‌ای فیلسوف و دانشمند است و کارهایی می‌کند که شاعر را وادار به پرسیدن و سؤال می‌نماید شاعر او را دیده که دست در خمره‌ای کرده است می- پرسد که در آن چیست، دل می‌گوید شرابی که همه جهان در برابرش بی‌ارزش است:

دست دل خویش را دیدم در خمره‌ای

گفتم: «خواجه حکیم چیست در این خنبره؟»

گفت شراب کسی کو همگی چرخ را

با همه دولاب جان می‌نخرد یک تره

۱۷۰/۵

گاه شاعر دل را به صورت عیاری عرب‌مجو تصویر کرده است که در عربده و نزاعهای شبانه چشمانش بر اثر ضربه مشت کبود شده است:

دوش، دل عربده گر پا که بود مشت که کرده است دوچشمش سیاه

۲۶۲/۲

صمیمیت شاعر در این تصاویر (علاوه بر زیبایی آنها) انسان را مجذوب می‌کند گاه چنان دل را با معشوق سرگرم می‌بیند که خودش را در میانه بیگانه احساس می-

کند کمتر شاعری توانسته اینقدر از قالب شخصیت خیالی خویش بیرون بیاید و تا این اندازه فروتنی کند:

دل دست به یک کاسه با شهره صنم کرده

انگشت بر آورده اندر دهنم کرده

۱۲۲/۵

گاه وارد خانه دل می شود و حال او را می پرسد و دل های های می گیرد و از درد فراق می گوید:

از درد دل در شدم امروز دیدم حال او

زردروی و جامه چاک و بی بسار و بی یمن

گفتمش چونی دلا او گریه در شد های های

از فراق ماه روی همنشان همنشین^۱

۲۱۴/۲

۳- استعاره از لوازم زندگی

آلات موسیقی:

در بعضی ابیات آلات موسیقی را به صورت استعاره آورده است، در بیتی بربط به صورت شخصی کاهل تصویر شده است که برای بصدا در آمدن و حرکت باید گوشش را مالید.

تو بمال گوش بربط که عظیم کاهلست او

بشکن خمار را سر که سر همه شکست او

۶۱/۵

نسبت دادن کاهلی به بربط و سرشکنندگی خمار از ذوق و غنای طبع شاعر حاکی است، در بیتی دیگر سرنا را تصویر کرده است که اگر چه بانگ آن سبب انس دل های غمگین است ولی خود سرنا هم دلش از دم روح نفخناخوش است که اشاره

۱. از دیگر مواردی که دل در استعاره آمده: ۲۲۶۲۹/۵، ۲۱۳۷۲/۴، ۵۴۶۶۱/۶، ۲۶.۸/۵، ۲۴۶۲۱/۵، ۵۸۱/۱، ۲۴۳۸۹/۵، ۱.۹۴۱/۲، ۱.۹۸۵/۴، ۱.۹۸۵/۴، ۲۳۵۳۸/۵، ۹۲۳۶.۰/۴، ۱۲۷۴۸/۳، ۲۱۲۱۴/۴، ۲۶۱۷۶/۹، ۲۳۳۲۱/۵، ۱۲۳۹۸/۳، ۲۸۳۱۲/۶، ۱۷۸۹۳/۴، ۲۱۷۹۳/۴، ۲۴۱۴.۰/۵، ۱۹.۹۱/۴.

است به آیه قرآن و روح خدایی.^۱
بانگ سرنای چه گر مونس غمگینانست

از دم روح نفخنا دل سرنای چه خوشست

۲۴۱/۱

در بیتی دیگر نامی از تمام کسانی که طالعشان برج زهره است خوشبخت تر است
زیرا لب بر لب یار می گذارد.

مقبل ترین و نیک‌پی در برج زهره کیست؟ نی

زیرا نهد لب بر لب تا از تو آموزد نسوا

۹/۱

کوزه و خم:

ای خم خسروان که تو داروی هر غمی

رنجور نیستی تو چرا سر گرفته‌ای

۲۱۹/۶

در این بیت خم به صورت شخصی تصویر شده است که با وجود رنجور نبودن و در
سلامتی سرش را بسته است، لطف تصویر در این است که شاعر آن را به صورت
گفتگو و محاوره ارائه داده است، در بیتی دیگر سبب به صورت شخصی تصویر شده است
که گوش به سخن معشوق ازلی دوخته است و در هوس رسیدن به جوی و غوطه-
خوردن در آن است.

سبب مپرده بدو گوش با هزاران دل بدان هوس که خورد غوطه در میان جو

۸۲/۵

دکان:

ای گله بیش کرده تو، سیر نگشتی از گله

چون بگریست این دکان چاره نباشد از غله

۱۰۶/۵

در این بیت دکان مشبه به برای مصراع اول است ولی خودش هم به صورت استعاره
بکار رفته است گریستن دکان نهایت قدرت شاعر را در تصویرگری می‌رساند و

۱. قرآن کریم، س ۲۱، ی ۹۱، والقی احصنت فرجها فنفخنا فیها من روحنا و جعلناها وابنهائیه.
للعالمین، و نیز س ۱۵، ی ۲۹، فاذا سویته و نفخت فیه من روحی فعمواله ساجدین.

اینکه نوآوری تا چه زمینه‌هایی پیش می‌رود.

درو دیوار:

درو دیوار او افسانه گویان کلوخ سنگ او اشعارخوانی

۱۶۰/۷

در این بیت درو دیوار به‌صورت استعاره بکار رفته است و افسانه می‌گوید.

جان بخشیدن به اشیاء

جان بخشیدن به اشیاء و آنان را چون موجودی زنده انگاشتن نابترین جوهر شعری است و زنده‌ترین تصویرها را به ذهن انسان القاء می‌کند. در تشبیه همه تلاش شاعر ایجاد ارتباط بین دو طرف تصویر است که یک طرف تشبیه است و از نظر تصویری قابل توجه نیست زیرا وقتی که می‌گوییم قد مانند سرو، قد صرف نظر از مشبه به تنهایی زمینه‌ای است برای امکان ایجاد ارتباط و خود ارزش تصویری ندارد، مشبه‌یه نیز که در مثال سرو است خود بتامی وارد تصویر نمی‌شود بلکه یک بعد آن یعنی وجه شبه که در این کشیدگی قامت است مورد نظر می‌باشد.

در استعاره بویژه آنجا که جان بخشیدن به اشیاء مطرح است چنان نیست که یک بعد از شیء تصویر شود بلکه کل آن در تصویر مورد نظر است، مثلاً وقتی که می‌گوییم مرگ برپیکر فلانکس پنجه افکنده تمامی درنده با همه وحشت‌آوری و ترسناکی‌اش مورد نظر می‌باشد که حمله می‌کند و کسی را می‌کشد طرفین تصویر در اینجا به‌صورت جدا از هم نیستند بلکه درهم محو شده‌اند مثلاً تشبیه قد به سرو نیست که قد از یک طرف به ذهن بیاید و سرو از طرفی و درازی و کشیدگی قامت سرو و قد مورد نظر باشد بلکه در صورت جان بخشیدن به اشیاء تصویر به‌جای اینکه مخلوط و قابل تفکیک باشد مرکب است و تفکیک‌ناپذیر، مرگ همان حیوان است، نوعی حیوان فرض می‌شود که کسی را بکشد؛ در این جا فاصله دو طرف تصویر از بین رفته است از این جهت جان بخشیدن به اشیاء از حالت معهود اشیاء که حواس آنها را در خارج درك می‌کند فراتر می‌رود: «اندوه میهمان است» گردن غم زده می‌شود «شادی خوشحالی پیدا می‌کند» اندیشه‌ها لنگ می‌دوند.

در اینجا جهانی زنده و پر حرکت بچشم می‌آید که امور معنوی و غیر حسی در آن دارای وجود و جان شده‌اند و هر کدام در کاری هستند و به‌چیزی مشغولند.

با تأمل در این ویژگی شعر پی به اهمیت این هنر برده می‌شود زیرا قلمرو آفرینش آن سرزمین است که نه محسوس است و نه نامحسوس و انتزاعی است. بین واقعیت و محسوسات از یک طرف و مجردات و معنویات از طرفی پل زده و برآن ابداع هنری و تصویرگری پایه گذاری شده است.

در ادب غریبان Personification شخصیت دادن به اشیاء یا دادن احساسات و شخصیت انسانی به حیوانات و جانداران است.^۱

آنان بین مجاز Metaphor که ارسطو آن را قدرت زیر قرار دادن اشیاء می‌گوید و بین جان بخشیدن به اشیاء Personification فرق می‌گذارند.^۲ در علم بلاغت اسلامی اگرچه از جان دادن به اشیاء به استقلال بحثی نشده است ولی علمای بلاغت از آن آگاه بوده‌اند و آن را ضمن بحث استعاره در بعضی از کتابها مطرح کرده‌اند، عبدالله قاهر جرجانی در دلایل الایجاز می‌گوید: نوعی از استعاره هست که در آن امکان تصویر نقل نیست از آن جمله شعر لبید که گفته:

و غداة ریح قد کشف و قرة قد اصبحت ییدا الشمال زماها

در اینکه (ید) به صورت استعاره بکار رفته است سخنی نیست پس نمی‌شود گفت که لفظ (ید) از چیزی به چیز دیگر نقل شده زیرا در اینجا شاعر چیزی را به دست تشبیه نکرده تا بتوان گفت لفظ دست را با آن نقل کرده بلکه معنی سخن شاعر این است که برای شمال در اینکه هوای بامدادی را به طبیعت سرد خودش می‌گرداند شاعر می‌خواهد شباهتی به انسان اثبات کند که هر چیزی را که بدست می‌گیرد بصورتی که می‌خواهد آن را در می‌آورد، و چون مانند کردار کف دست انسان را برای باد اثبات کرده دست را هم برای آن استعاره می‌آورد. همان گونه که امکان تقدیر در لفظ دست نیست همان گونه نیز امکان ندارد که این استعاره لفظی را بحساب آورد.^۳

و بعد به سخنش ادامه می‌دهد که از چند جهت آشکار شد که استعاره ادعای

1. Dictionary of world literary terms... E. D. J. Shipley 'p305

۲. شوقی خیف، الفن و مذاهبه، ص ۱۵۸.

۳. جرجانی عبدالله قاهر، دلائل الاعجاز، ص ۳۳۵.

معنی اسم برای چیزی است نه نقل اسم از نظر شیئی به شیئی دیگر.^۱

بنظر می‌رسد که ادعای معنی اسم را که عبدالقاهر گفته است از اهمیت زیادی برخوردار باشد و به عبارت دیگر بیان تشخیص است زیرا وقتی برای باد ادعای معنی دست داشتن را کردیم، یعنی به آن شخصیت بخشیده‌ایم در واقع سخنانی را که از عبدالقاهر جرجانی آوردیم به موضوع تشخیص تصریح دارد. مثالهایی که قدما برای استعاره بالکنایه می‌آوردند و تعریفی که از آن می‌کنند قابل تطبیق بر «تشخیص» است.

خطیب قزوینی می‌گوید:

«گاهی تشبیه در نفس گوینده پنهان داشته می‌شود، و به هیچ یک از ارکان آن جز به لفظ مشبه تصریح نمی‌شود و بعد یکی از اختصاصات مشبه به را برایش می‌آورد، بدون ثابت بودن اسری یا حسی و یا عقلایی برای آوردن این امر اختصاصی مشبه به و این گونه تشبیه را استعاره بالکنایه و یا مکنیاعنها می‌گویند و اثبات امر اختصاصی مشبه به برای مشبه، استعاره تخیله است و نمونه آشکار این نوع استعاره شعر لبید است.

و عذاة ریح قد کشف وقرة قد اصبحت بیدالشمال زماها^۲

از مثالهایی که برای استعاره می‌آورند و در آن مشبه به حیوانات است چنین برمی‌آید که جان دادن به اشیاء را به حیوانات نیز تعمیم می‌داده‌اند و مثلاً نشان دادن برگ را به صورت حیوان درنده‌ای هم در نظر آنها نوعی جان بخشیدن به آن بوده است، از نظر هنر تصویرگری سواردی از جان بخشیدن به اشیاء با ارزش است که شاعر با نگاه خاص و دقیقش به اشیاء نگرسته باشد و تصویرش حاصل تداعی معانیهای لفظی و سطحی نباشد. بعضی از ادبای معاصر عرب برای این نوع جان بخشیدن و سردم‌نما کردنهای بی‌ارزش که مبتنی بر ذوق و اندیشه شاعر نیست می‌گویند: بعضی شعرا خورشید را زیبارویی دور از دسترس تصویر کرده‌اند و چون زیبا و دور از دستیابی است پس یا عاشق است و یا معشوق و چون عاشق است پس داستان عشقی هم در کار است که بر این معنی دور می‌زند و همه

۱. جرجانی عبدالقاهر، دلائل الاعجاز، ص ۳۳۵.

۲. خطیب قزوینی، الايضاح لمختصر المفتاح، ص ۲۲۳.

این تداعیها برای این است که لفظ خورشید در عربی شمس است و شمس مؤنث لفظی است و صفت «حسنا» زیبارو برایش آورده می‌شود پس تمام این کار و داستان از یک لفظ بوجود آمده است.^۱

جان بخشیدن به اشیاء در شعر مولوی

حساسیت شاعرانه مولوی در برخورد با جهان و برداشتهای هنرمندانه‌اش از مسائل عادی، در وسعتی تجلی کرده است که از حدود درك استعدادهای عادی فراتر می‌رود در تصویرها عموماً و در جان بخشیدن به اشیاء خصوصاً نگاه او در عمق اشیاء نفوذ کرده است و جز با تحلیل یک یک موارد آن نمی‌توان عظمت کار او را چنان که شایسته است نشان داد در مثالهایی که برای موارد استعاره در صفحات پیش آوردیم تعدادی اشعار بود که شاعر در آنها این هنر را بکار برده بود که در اینجا تکرار نمی‌شود، برای بررسی جان بخشیدن اشیاء و آسان کردن کار تحقیق تمام موارد آن به دو بخش جان بخشیدن به امور معنوی و جان بخشیدن به امور حسی تقسیم می‌شود.

۱- جان بخشیدن به امور معنوی

زنده انگاشتن و جان دادن به دل، عقل، عشق، در قسمت استعاره آمده است و چون استعاره شامل این قسمت هم می‌شود باکی نداشتیم از اینکه مواردی از آن را در قسمت استعاره بیاوریم، این نکته هم گفتنی است که بیشتر استعاره‌های مولوی از نوع جان بخشیدن به اشیاء است.

غم: از دیگر موارد جان بخشیدن به اشیاء غم و اندوه است، گاه غم به صورت مهمانی تصویر شده است که خشن و خونریز است که او هزار جان را به یک لقمه می‌خورد. هر سیلی او چون زخم ذوالفقاری است و هر نکته او مانند ضربه نیزه است.

مهمان من آمده است اندوه خونریز و درشت میهمانی

۱. عباس محمود العقاد، ابن‌لرؤمی حیاة من شعره، ۲۹۷، مطبعة السعادة مصر، ۱۹۵۷ م.

یک لقمه کند هزار جان را کی داو دهد به نیم جانی
هرسیلی او چو ذوالفقاری هر نکته او یکی شناسی

۱۳۶/۷

و گاه غم به صورت شخصی متجاوز که باید گردش را زد:

مرد غم در فرحش که جبرائله عزاک

آنچنان تیغ چگونه نزند گردن غم

۹/۳

اگر چه این نوع تصاویر که گردن غم را می زنند تازگی ندارد ولی طرز ارائه شاعر آن را زیبا نشان می دهد.

غم این شخص بی پروا نمی تواند به گرد کسی که غم عشق دارد بگردد و اگر چنین کند باید گردن او را زد:

غم نیارد گرد غمگین تو گشت ور بگردد بایدش گردن زدن...

۲۳۶/۴

فرقی که در این تصویر بین غم عشق و غمهای دیگر آورده تصویر را زیبا کرده است در بیتی زیبایی معشوق چنان است که شادی را شاد می کند و غم و اندوه را غمگین می کند.

بحسن خود تو شادی را بکن شاد غم و اندوه ده اندوه و غم را

۷۱/۱

اینگونه تصاویر فرو رفتن شاعر را در امور انتزاعی و عرضه آنها در تصاویر محسوس را می رساند غم در بیتی دیگر به صورت ستمگری تصویر شده است که مرد زن را به فریاد آورده است و قوال و آوازخوان خوش صدا با زیر و بم موسیقی شکم غم را می دراند:

غم جمله را تالان کند تا مرد و زن افغان کند

که داد ده ما را ز غم کو گشت در ظلم اژدها

غم را بدرانی شکم با دور باش زیر و بم

تا غلغل افتد در عدم از عدل تو ای خوش صدا!

۱۱/۱

۱. از دیگر مواردی که به صورت زنده و جاندار آمده است: ۱۲۶۸۸/۳، ۷۰۰۱/۲،

۲. ۲۸۴/۲، ۱۳۲۱۷/۳، ۲۲۲۳۰/۴، ۲۳۳۳۱/۳.

اندیشه:

اندیشه در مواردی که به آن جان داده شده به معنی مرادف غم است نه تفکر، اگر چه استدلال و تفکر هم در مشرب عرفان پسندیده نیست آنچه مسلم است اندیشه به معنی فهم و ادراک پویا در این آیات نیامده است، دریتی غم و اندیشه به صورت دو شخص تصویر شده اند که در دور وصل و لطف و ایثار گردنشان را می‌برند.

غم و اندیشه را گردن بریدند که آمد دور وصل و لطف ایثار

۲۸۰/۲

گاه اندیشه به صورت خون آشامی تصویر شده است که شاعر از معشوق می‌خواهد که به دست او تسپارد.

مرا در دست اندیشه بمسپار که اندیشه ست خون آشام دیگر

۲۸۳/۲

در بیتی دیگر اندیشه های لنگ در پی شاعر دوان است و اگر ساقی دور را تندتر کند امید رهایی از آنهاست:

ساقیا تو تیزتر رو این نمی بینی که بس می دود اندر عقب اندیشه های لنگ پا

۹۴/۱

شادی:

در بیتی عشرت امیری است که علم به صحرا زده و بیرون آمده است:

عشرت اکنون علم به صحرا زد من چو فکرت چرا نهان گردم

۷۶/۴

طرب دامنگشان و با رفتاری که شایسته چو زیبای نازنین است گرد محفل سرخوشان می‌گردد و عاشقان زنجیر گردن بند او را در چنگ گرفته اند و او نیز دست در دامن آنان زده است.

ای سرخوشان ای سرخوشان آمد طرب دامنگشان

بگرفته ما زنجیر او بگرفته او دامن ما

۲۹/۱

در بیتی دیگر شادی جنگجوی شجاعی است که علم جنگ را به دست او سپرده اند
و در برابر سیاهی لشکر غم چشم همه به این پرچمدار است:
سیاهی می نماید لشکر غم ظفر ده شادی صاحب علم را

۷۱/۱

نفس:

در بیتی نفس به صورت مردی لاقزن تصویر شده که باید بر دهنش زد:
نفس تو امروز اگر وعده فردا دهد
بردهنش زن از آنک مردك لافست آن

۲۶۴/۴

خیال:

در ابتدای این نوشته مواردی از خیال را که در تصویر آمده بود ذکر
کردیم.^۱
در این جا یک بیت از شاعر را که در آن خیال به صورت جانبخشیدن به
اشیاء و امور بکار رفته است ذکر می کنیم:

آمد خیال مستش مستانه حمله آورد چندان بهانه کردم وز دست او نرستم

۳۶/۴

سماع:

سماع را شخصی تصویر کرده که به زیبایی معشوق کسی را ندیده است:
بیا که چون تونبودست وهم نخواهد بود بیا که چون تو ندیدست دیدگان سماع

۱۲۳/۲

تصویر سماع بدین صورت و فرض کردن دیده برای آن نوآوری شاعر را در
تصویرگری نشان می دهد.

بدعت:

به صورت کسی تصویر شده که از افسون شربت معشوق خفته است:
ز افیون شربت او سرمست خفت بدعت ز استون رحمت او دولت منعش آمد

۱۷۷/۲

نوع این تصاویر نازک خیالی و باریک اندیشی مولوی و نیز قدرت او را در بیان مفاهیم انتزاعی به صورت محسوسات می‌رساند.

مرگ:

عیش ما را مرگ باشد پرده‌دار پرده پوش و مرگ را خندان مکن

۲۳۹/۴

در مصرع اول عیش به صورت پرده‌دار تصویر شده است و در مصرع دوم مرگ شخصی است که می‌تواند بخندد.

در بیت دیگر مرگ بوسیله معشوق گردن زده می‌شود و به پاس این کار او اقبال از اسب فرود می‌آید و بردستش بوسه می‌زند.
چو از تیغ حیات انگیز زد مرگ را گردن

فرو آمد ز اسب اقبال و می‌بوسید دستش را

۴۸/۱

بعضی عواطف و صفات انسان

طمع:

ذره به ذره طمع‌هاصف زده پیش خوان تو

سجده کنان و دم‌زنان بهر امید هر نفس

۷۸/۳

طمع در بیت بالا با استعاره مکنیه است که سجده کردن و دم زدن که از خصایص انسانی است به آن نسبت داده شده و جاندار فرض شده است.

توبه و صبر:

توبه سفر گیرد با پای لنگ صبر فرو افتد در چاه تنگ

۱۴۵/۳

در بیت توبه شخصی است که با آمدن ساقی و برخاستن آوای چنگ لنگان‌لنگان راه سفر می‌گیرد و صبر در چاه تنگی می‌افتد.

لوس:

ترس را سر ببر و گردن تعظیم بزن در مقامی که عطاها و امان توبود

۱۴۷/۲

تعظیم و ترس کسی است که در مقام بخشش و امان معشوق باید سرشان را برید.
حیا:

از تو عاشق عشقی و عشق را جويا بگیر خنجر تیز و ببر گلوی حیا

۳۲/۱

حیا شخصی است که عاشق باید با خنجر تیز گلویش را ببرد زیرا عشق همه بیباکی است.

وفا:

من جفاگر بی وفا جستم که هم جامم شود

پیش جام او بدیدم مست افتاده وفا

۹۸/۱

وفا شخصی است که پیش جام مستی آور معشوق از خود رفته و افتاده است.

کرم را شادمان کن از جمالت که حسن تودهد صد جان کرم را

۷۱/۱

زیبایی معشوق آنقدر معجزه گر و شگفت آور است که کرم را خوشحال می کند و به آن صد جان می دهد در این بیت کرم به صورت انسان تصویر شده است.

زیبایی:

زیبایی را انسانی فرض کرده است که در هر جا قبایش را بگشاید دولت

همانجاست.

دوش کجا بود مهت خیمه و خیل و سپهت

دولت آنجا، که در او حسن تو بگشاد قبا

۳۲/۱

در بیتی دیگر زیبایی شخصی فرض شده که سرمست و بی پروا از خویشتن سخن می گوید:

بدیدم حسن را سرمست می گفت بلایم من بلایم من بلایم

۲۵۲/۳

۲- جان بخشیدن به امور حسی، گیاهان، گلها و میوه‌ها

با سیب انار گفت که شفتالویی بده گفت این هوس بزنده همه منبلان باغ

۱۲۵/۳

در این بیت سیب و انار هردو به صورت دو انسان تشخیص شده‌اند که یکی از دیگری بوسه می‌خواهد و آن دیگری دست رد به سینه اش می‌زند.

برآمد زعفران فرخ نشان عاشقان بررخ

برو بخشود و گل گفت: آه که این مسکین چه زار آمد

رسید این ماجرای او به سیب لعل خندان رو

به گل گفت او نمی‌داند که دلبر بردبار آمد

۳۲/۲

در این بیتها زعفران و گل و سیب تشخیص یافته‌اند، تصویر سیب لعل به صورت کسی که خندان است تشخیص جالب توجهی است.

سیب بگفت ای ترنج از چه تورنجیده‌ای

گفت من از چشم بد می‌نشوم خودنما

۱۳۱/۱

در این بیت سیب و ترنج به صورت دونفر انسان تصویر شده‌اند که با یکدیگر حرف می‌زنند و یکی از دیگری سبب رنجیدگی و زردی رنگش را می‌پرسد.

ست شوند چشمها از سكرات چشم او

رقص كنان درختها پیش لطافت صبا

بلبل با درخت گل گوید چیست در دلت

ایندم در میان بنه نیست کسی توی و ما

گوید تا تو با توی هیچ مدار این طمع

جهد نمای تا بری رخت توی ازین سرا

۳۵/۱

درخت گل کسی است که با بلبل سخن می‌گوید بلبل با او گفته است که هیچ کس جز من و تو نیست راز دلت را بگو و درخت گل گفته تا تو با خویشتن و توی خودت را از یاد نبرده‌ای امکان گفتن راز عشق با تو نیست.

جمله درختان صف زده جامه سیه ماتم زده

بی برگ وزار و نوحه گرزان امتحان زان امتحان

۱۰۳/۴

انبوه درختان در این بیت تشخیص یافته آنان ماتم زدگان سیاه جامه اند که در بی برگی و با حال زار از امتحان عشق می نالند و نوحه می کنند.

چنار آورد رو در رز که ای ساجد قیاسی کن

جوابش داد کین سجده مرا بی اختیار آمد

۳۲/۲

در این بیت چنار و تالک شخصیت یافته اند و تالک به صورت شخصی در حال سجده تصویر شده است.

میان باغ گل سرخ های و هوی دارد

که بوکنید دهان مرا چه بو دارد

۲۲۳/۲

در این بیت گل به صورت شخصی مست آمده که های و هوی و عربده در باغ افکنده که بیاید و دهان مرا ببوسید و ببینید که بوی شراب می زند و از دست ساقی عشق شراب هستی خورده ام.

خبرت هست که ریحان و قرنفل در باغ

زیر لب خنده زنند که کار آسان شد

۱۳۷/۲

ریحان و قرنفل در این بیت تشخیص یافته اند و با تبسم به یکدیگر می گویند که کار آسان شده است و بهار آمده است.

چو بوی یوسف معنی گل از گریبان یافت

دهان گشاده بخنده که های «یا بشرا»

۱۳۶/۱

گل شخصی تصویر شده که با شنیدن بوی یوسف معنی شروع به خندیدن کرده و بشارت می دهد که یوسف را دیده است! این بیت اشاره به چند آیه قرآن است در

سوره یوسف که ترجمه آن چنین است، یوسف گفت «ببرید این جامه مرا و به چهره پدرم افکنید تا بینا گردد و همه خانواده تان و همه را پیش من آورید و هنگامی که کاروان بارکرد پدرشان گفت من بوی یوسف را می بایم اگر نه کم مردم خوانند.»^۱

آسمان و اجرام فلکی:

بخندد آسمان زیرا زمین را خدا از خوف برهانید آخر

۲۸۲/۲

در این بیت آسمان و زمین هر دو تشخیص یافته اند و چون خدا زمین را از ترس رهانیده است آسمان خنده می کند.

تیر غمزه چورسید ازسوی مه بردل قوس شب روی پیشه گرفت از هوشش عقرب وار

۷/۳

در این بیت ماه و برج قوس تشخیص یافته اند ماه غمزه گری است که تیر غمزه اش بردل قوس نشسته است، نوعی ایهام و بازی لفظی در لفظ قوس و تیره غمزه است. ماده است مریخ زمن، اینجا درین خنجر زدن

با مقنعه کی تان شدن در جنگ ما در جنگ ما

۸/۱

در این بیت مریخ ستاره جنگ به صورت زنی با مقنعه برسر تشخیص یافته است.

بدرم زهره زهره خراشم ماه را چهره

برم از آسمان مهره چو اوکیوان من باشد

۳۰/۲

در این بیت ستاره زهره و ماه و آسمان تشخیص یافته اند برای زهره کیسه صفرا و برای ماه رخسار قائل شده است.

آلات موسیقی:

بدی تو چنگ و نی حزین برد آن کنار و بوسه این

دف گفت می زن بر رخم تا روی من یابد بها

۹/۱

۱. از دیگر مواردی که گل به صورت مردم نما و جاندار آمده است: ۴۳۸/۱، ۹۷۴/۱، ۱۹۷۹/۲، ۲۳۴۱/۱، ۲۶۰/۱، ۲۱۷۳/۱، ۵۸۴۱/۲، ۱۲۷۲۷/۳، ۶۱۴۶/۲، ۶۰۸۰/۲، ۹۸۴۵/۲.

چنگ و نی و دف در این بیت تشخیص یافته است، چنگ و نی در دوری معشوق غمگین بوده‌اند و با آمدن او چنگ در کنار او جای گرفته است و به پهلویش چسبیده و نای بوسه برده‌ان او در موقعی نواختن زده است، دف مانند عاشقان سختی کش گفته که بر رخم بزن تا از تپانچه تو چهره‌ام ارزش و زیبایی پیدا کند.

ما چنگ زدیم ای غم دریا رو رخاں ما

ای دف تو بنال از دل وی نای بفریاد آ

۵۸/۱

در این بیت نیز دف و نی تشخیص یافته است و به دف می‌گوید از دل ناله سرده و به نای می‌گوید فریاد کن.

نای برای من کند در شب و روز ناله‌ای

چنگ برای من کند با غم و سوز زاری

۲۲۸/۵

در این بیت نای ناله می‌کند و چنگ در زاری است و هر دو تشخیص یافته‌اند.

صبا:

هان ای صبای خوب خد، اندر رکابت می‌رود

آب روان و سبزه‌ها وز هر طرف وجه الحسن

۱۰۷/۴

صبا امیری است که در رکاب او آب روان و سبزه‌ها و گلها روانه‌اند و او در میان این خدم و حشمش اسب می‌راند.

ابر:

ابر غمگین در غم اندیشه است سر بر آتش عجب گریان کیست

۲۲۹/۱

ابر به صورت شخص غمگین تشخیص یافته که برق درون آن آتش دل اوست و گریه می‌کند اما معلوم نیست برای چه کسی می‌گرید و عاشق کیست.

می‌گفت من خوش وی گفت می‌چش ما در کشاکش قسم فاسقینها

۱۶۶/۱

در این بیت شراب تشخیص یافته و می‌گوید من خوش و گوارایم و ساقی می‌گوید شراب را! بچش.

بهار:

خزان مرید بهار است زرد و آه کنان نه عاقبت به سر او رسید شیخ بهار

۳۲/۳

خزان و بهار در این بیت تشخیص یافته اند یکی مریدی زرد چهره است و دیگری شیخ و مراد او.

رفت آن عجز پر دغل رفت آن زمستان و وحل

آمد بهار و زاد از او صد شاهد و صد شاهده

۹۱/۷

بهار به صورت «حسنا و لود» مردم نما شده است که با رفتن زمستان که پیری پر مکر بود از این زیبا آمده و صد پسر و صد دختر زیبا از او زاده شده است.

بهار از پرده غم جست بیرون بکف بر جامهای شادمانی

۵۹/۷

در این بیت بهار به صورت ساقی تصویر شده است که از پرده غم بیرون بسته است و جامهای گل و لاله در دست اوست.

آمد بهار مهربان سرسبز و خوش دامنکشان

تا باغ یابد زینتی تا مرغ یابد شه پری

تا خلق از وحیران شود تا یار من پنهان شود

تا جان ما را جان شود کوری هر کور و کسری

۱۸۸/۵

در این بیت بهار به صورت زیبارویی مهربان که با ناز و دامنکشان آمده تصویر شده است سبب زینت باغ و پروبال دادن پرندگان است و در برابر زیبایش مردمان به شگفت می آیند.

بهار را به صورت سلطان و لشکرش را نیز در یکی دو بیت تصویر کرده است^۱

که تصویر تکراری است و قبل از او بخصوص در شعر فرخی در تشخیص بهار به صورت بهار و به صورت سپاه و پادشاه جنگجو که به پیکار زمستان بر می خیزد، زیاد آمده است.

بهمن و دی:

سماعت و هزاران حور در باغ همی کویند پا برگور بهمن

۴/۵

با آمدن بهار بهمن مرده است و بدنش را بخاک سپرده‌اند و در سماع بوستان
هزاران حور شادمانند و رقص می‌کنند و برگور بهمن پای می‌کویند.

بی‌برگی بوستان بین کامد دی دیوانه

خوبان چمن رفتند از باغ سوی خانه

زردی رخ بوستان کز فرقت آن خوبان

بوستان شده گورستان زندان شده کاشانه

۱۲۵/۵

بوستان با آمدن دی دیوانه بی‌برگ و نوا شده است و همه زیبارویان چمن از باغ
به خانه رفته‌اند و در دوری آنان باغ چون گورستانی شده و خانه برای آدمی زندان
است.

خواب:

اگر خواب آیدم امشب سزای ریش خود بیند

بجای مفرش و بالین همه مشت و لگد بیند

۳۳/۲

در این بیت خواب شخصی است که شاعر تهدیدش می‌کند که اگر بیاید با مشت
و لگد او را خواهد زد.

فصل سوم

کنایه و ایهام

کنایه تصریح نکردن به چیزی و آوردن یکی از لوازم آن است تا از چیزی که ذکر شده به آنچه به زبان نیامده پی برده شود، می‌گوییم فلان بند شمشیرش دراز است تا به ملزوم آن یعنی بلندی قامت آن شخص ذهن شنونده منتقل شود و این نوع را به آن سبب کنایه می‌گویند که بصراحت چیزی گفته نمی‌شود.^۱

فرق بین مجاز و کنایه از دو جهت است، اول اینکه در مجاز ارائه معنی حقیقی ممکن نیست ولی در کنایه ارائه معنی حقیقی و غیر حقیقی هردو درست است. فرق دوم در نوع دلالت مجاز و کنایه است، در کنایه از لازم به ملزوم ذهن منتقل می‌شود در مثال بالا لازمه بلندی قد درازی بند شمشیر است. با گفتن اینکه فلانی بند شمشیرش دراز است از این لازم به ملزوم آن یعنی درازی قد پی می‌بریم. ولی در مجاز دلالت از ملزوم به لازم است وقتی می‌گوییم شیری را در حمام دیدم لازمه شیر بودن شجاعت است و شیر ملزوم شجاعت و ما از آن شیر پی به شجاع می‌بریم؟

این نوع دلالت را بعضی به کردار بدون سخن گفتن هم تعمیم داده‌اند و از مثالهای موردی که کنایه بدون سخن گفتن انجام شده است کار شخصی از اعراب به نام عنبری را ذکر می‌کنیم، که نزد قومش کیسه‌ای خارو کیسه‌ای ریگ و یک حنظل فرستاد و مقصودش این بود که بنی حنظله به شما حمله می‌کنند و

تعدادشان به فراوانی ریگها و خارهاست.^۱

از نظر تصویرگری باید گفت کنایه دو تصویر را ارائه می دهد مثلاً اگر گفته شود از شیشه ها احتیاط کن که نشکنند و کنایه از زنان باشد دو تصویر در ذهن ایجاد می شود یکی شیشه هایی که با کوچکترین ضربه می شکنند و دیگر زنان با در نظر گرفتن شکنندگی و لطافتشان که در برابر خشونت پایداری ندارند. در این بیت مولوی:

دی روزستان را بره بر بود آن ساقی کله

امروز می در می دهد تا بر کند از ما قبا

۱۲/۱

یک تصویر در ابتدا به ذهن می آید و آن ربودن کلاه از سرمست و بیرون کردن قبا از تن اوست و معنی دوم این کنایه که لازمه کلاه ربودن و قبا کردن می باشد. از دست دادن مستان عشق آنچه را دارند است، در راه جام و ساقی مهروی معنوی یا در این بیت:

صد جام در کشیدی بربلب زدی کلوخ

لیکن دوچشم مست تو در می دهد صلا

۱۱۹/۲

تصویر اولی که از این بیت به ذهن می آید کلوخ بربلب مالیدن روزه خواران است در ماه رمضان تا لبهایشان پژمرده نماید و تصویر دومی مخفی داشتن چیزی است از دیگران و پنهان کاری در این بیتها:

چند گریختم، نشد سایه من ز من جدا

سایه بود موکلم گرچه شوم چوتار مو

نیست جز آفتاب را قدرت دفع سایه ها

یش کند کمش کند این تو ز آفتاب جو

ور دوهزار سال تو در پی سایه می دوی

آخر کار بنگری تو سپسی و پیش او

۲۶/۵

۱. ابی هلال عمکری، الصناعتین، الطبعة الاولى ۱۳۷۱ ه. ق، ص ۳۶۸، از انتشارات دار احیاء الکتب العربیه.

تصویری که ابتدا به ذهن می‌آید گریختن شاعر از دست سایه‌اش می‌باشد و اینکه هرچه می‌گریزد نمی‌تواند از آن خلاص شود و اگر خورشید بر او راست بتابد می‌تواند سایه‌اش را محو کند ولی تصویر دومی که در پشت این تصویر مرکب است هویت فردی و ماهیت شخصی است که همیشه همراه اوست و هرچه بکند نمی‌تواند از این «خودی» خود جدا شود و به کل و اصل وجود پیوندد ولی اگر آفتاب وجود حق بر آدمی بتابد او را به مرحله وحدت رساند و خودی خود را در آن بی‌رنگی اوردست می‌دهد.

شکسته قرن نگسر صد هزار ذوالقرنین قرین بسیست که صاحب قران نمی‌آید

۲۳۷/۲

تصویر دومی که از شاخ شکستن به ذهن می‌رسد و لازم آن است، خوار و ذلیل شدن است، قرن به معنی شاخ و ذوالقرنین به معنی لغویش صاحب دو شاخ است که شخصیتی اسطوره‌ای است و شکستن شاخ او کنایه از مرگ و نابودی و خواری اوست.

سیر و ملول شد ز من خنب و سقا و مشک او

تشنه ترست هر زمان ماهی آب‌خوار من

۱۱۹/۴

در این بیت به کنایه اشتیاق میر نشدنی شاعر را به لطف معشوق و فیض او تصویر می‌کند تصویر اول کسی را که خم و مشک از او میر است نشان می‌دهد و اینکه تشنگیش بیشتر از اینها می‌باشد و لازمه آن طلب و شدت خواستن است. از ذکر شواهد بیشتر برای تصویرهای کنایی در شعر مولوی خودداری می‌کنم.

ابهام:

ابهام نیز در واقع بازی با لفظ است و مانند کنایه است که بیشتر بر استدلال و از لازم به ملزوم رفتن مبتنی است تا بر خیال و تصویرگری هنری. ابهام صنعتی است که تصویرهای آن نیاز به سرعت انتقال و دقت و باریک بینی در وجوه دلالات الفاظ دارد، نوعی بازی فکری و ذهنی است که بیشتر متکی به الفاظی است که مشترك لفظی باشند. که مثل کلمه مردمان که مشترك در بعضی افراد بشر و مردمک چشم است و حافظ بزرگ با ظرافت و حوصله شبیه به یک نقاش مینیاتور گفته:

ز گریه مردم چشم نشسته در خون است

بین که در طلبت حال مردمان چون است

و شعرش هم بسیار زیبا از کار در آمده. مردم در شعر مطرح است و معنی دورتر از ذهن آن یعنی افراد آدمی مقصود شاعر است.

اما کسی که با شعر مولوی و روحیه این شیدای شاعران آشناست نیک می‌داند که او از صرف وقت برای ایجاد تصویر تن می‌زده تا چه رسد به آرایش تصویرها و تقریباً تمام زیباییهای هنری و تصویری در دیوان او حاصل جوشش و سرریزی جوهر شعر از ذهن و طبع اوست نه نتیجه صرف وقت در سخن گفتن مطابق اقتضای مجلس شرم و ادب بزرگان، البته این سخن به معنی کم نشان دادن ارزش گوهرهای تراش خورده و گزیده دیوان حافظ بزرگ نیست بلکه نشان دادن روحیه ممتاز و مستقل مولوی که در بند هیچ مانعی نبوده و طبعش چون سیلی خروشان بوده اقتضای این اشاره را می‌کرد.

معدود ایهامهایی که در شعر مولوی آمده بیشتر پیرامون اساسی مهره‌های شطرنج است که نمونه زیبای آن قبل از او در دیوان خاقانی آمده است^۱ بعضی ایهامها در شعر مولوی اینهاست:

برنطع پیادستم من اسپ نمی‌خواهم من مات توم ای شه رخ بر رخ من بر نه
۱۲۹/۵

شاه و نطع و پیاده و اسب و ماه و رخ از اصطلاحات بازی شطرنج است که در بیت بکار رفته است ولی معنی بعیدی که از این ایهام فهمیده می‌شود این است که شاعر می‌گوید در پی جاه و جلال و اسب و زین مغرق نیستم و برنطع زندگی فروتن و پیاده‌ام، من مات زیبایی رخ توانای تو ای شاه عشق گردیده‌ام رخت را بر رخم بگذار.

آه دریغ مغز تو در ره پوست باخته

آه دریغ شاه تو در غم مات ریخته

از غم مات شاه دل خانه به‌خانه می‌دود

رنگ رخ پیاده‌ها بهر نجات ریخته

شاه و مات در بیت اول کنایه است یعنی دل و روح با ارزش تو در خطر سقوط و افتادن در گرداب نیستی است، بیت دوم ایهام است و اصطلاحات مات و شاه و خانه به خانه، رخ، پیاده، اصطلاحات بازی شطرنج و اسم مهره های آن است و معنی دور از ذهن این ایهام که مقصود شاعر بوده این است که شاه معنی دل تو از ترس مات شدن و گرفتاری در چنگ چیزهای مادی و بی ارزش بهر سو می-گریزد و رنگ رخسار تو از ترس ریخته است.

باشد ز بازیهای خوش بیذق رود فرزند شود

در سایه فرخ رخی بیذق برقت و شاه شد

۲/۲

معنی ایهامی این شعر نتیجه عالی گرفتن از چیزی است بیش از حد انتظار که باعث شگفتی شده است.

با این که تصویرهای زاییده ایهام بیشتر مبتنی بر یک کلمه است و طبیعی است که به اندازه تصویرهای دیگر گسترده و متنوع نیست و چندان پرواز خیال را ارائه نمی دهند و با اینکه ایهام اصطلاحات شطرنج را بیشتر از مولوی، دیگران بکار برده اند با اینهمه آن اشعار او که این صنعت در آنها بکار رفته گاه زیبا می نماید و چند بیت از غزل را برای نمونه می آوریم.

برد و ماندی هست آخر تا کی ماند کی برد

ورنه این شطرنج عالم چیست با جنگ و جهاد

که ره شه را بگیرد بیذق کژرو به ظلم

چیست؟ فرزند گشته ام گر کژروم باشد سداد

من پیاده رفته ام در راستی تا متها

تا شدم فرزند و فرزند بنده ام دست داد

رخ بدو گوید که: منزلت ما را منزلیست

خطوتین ماست این جمله منازل تا معاد

۱۱۴/۲

قسمت دوم

تصویرهای غزلیات شمس
به اعتبار محتوای آنها

فصل اول

اشاره‌ای به سمبولیسم

۱- وحدت وجود و جهان‌بینی عرفانی

در حضور ابدی شاهد و مشهود توی برره و رهرو و بر کوچ و سفر می‌خندی

۱۵۱/۶

انسان مظهر خداست، این جهان‌بینی عرفانی است که انسان را بر بلندترین جایگاه می‌نشاند و این نظر جزئی از نظریه کلی عرفان درباره جهان است که آن را دارای وحدت می‌داند که در وجود بسیط همه اشیاء اوست، این وحدت بچشم می‌خورد و ماهیات همه اسوری اعتباری و انتزاعی و غیر واقعی‌اند. همه روحها از یک اصل و در واقع یکی هستند.

آن سرخ قبایی که چومه پار برآمد	امسال در این خرقه زنگار برآمد
آن ترك كه آن‌سال به پیماش بدیدی	آنست كه امسال عرب وار برآمد
آن یار همانست اگر جامه دگر شد	آن جامه بدر کردو دگر بار برآمد

۶۰/۲

این رنگها و ماهیت است که بین اشخاص فرق می‌گذارد اگر به جهان رنگ و بو نظر نداشته باشیم حتی موسی و فرعون هم یکی هستند و با هم آشتی دارند.

چونک بی‌رنگی اسیر رنگ شد	موسی با موسی در جنگ شد
چون به بیرنگی رسی کان داشتی	موسی و فرعون دارند آشتی
گر ترا آید براین گفته سؤال	رنگ کی خالی بود از قیل و قال

مثنوی ۶۵

محبی‌الدین ابن عربی در ذیل آیه، «وقضى ربك الاتعبدوا الاياه وبالوالدين

احسانا»^۱

تضای مذکور در آیه را تضای محتوم می‌داند و نتیجه می‌گیرد که هر عبادتی برای هر معبودی عبادت خداست چون همه معبودها خدایند و اعتراض موسی به هارون را درباره سامری و گوساله و پرستیدن بنی اسرائیل که در قرآن آمده است.^۲ اینطور توجیه می‌کند که: «موسی از هارون به موضوع داناتر بود چون او حقیقت آنچه را گوساله پرستان عبادت کرده بودند می‌دانست زیرا از این نکته آگاه بود که تضای خداوند چنین است که جز او تعالی و تقدس عبادت نشود و حکم نکرده خدا بر چیزی مگر اینکه واقعیت یافته و عتاب موسی هارون را برای این بوده که او اصحاب گوساله را انکار می‌کرده و وسعت مشرب نداشته زیرا عارف کسی است که حق را در هر چیزی می‌بیند بلکه آن را عین هر چیزی می‌داند.^۳ مولوی این وحدت و یگانگی جهان و وجود را به تمثیلهای مختلف بیان کرده است.

در جهان وحدت حق این عدد را گنج نیست

وین عدد هست از ضرورت در جهان پنج و چار

صد هزاران سیب شیرین بشمری در دست خویش

گر یکی خواهی که گردد جمله را درهم فشار

۳۰۰/۲

وجود بدون لحاظ ماهیات مثل آب سیبهاست که پس از فشردن سیبهای متعدد و جدا از هم حاصل می‌شود، گاه این وحدت را به بادهای تشبیه می‌کنند که از دانه‌های انگور که متعدد و مختلف است گرفته شده است ولی اکنون آن انگورها دیگر تعدد و جدایی ندارد و همه یکی هستند.

صد هزاران دانه انگور از حجاب پوست شد

چون نماید پوست ماند بادهای شهریار

۳۰۰/۲

۱. قرآن کریم، س ۱۷، ی ۲۳.

۲. قرآن کریم، سوره ۲۰، ی ۹۲-۹۷، قال یا هرون ما منعك اذرايتهم ضلوا. الاتبعين افعصيت اسي.

۳. ابن العربی، فصوص الحکم، ص ۱۹۲.

مشال کشتش باشد چو انگوری که کوبندش
که تا فانی شود باقی شود انگور دوشابی
اگر چه صدهزار انگور کوبی یک بود جمله

جو و شد جانب توحید جان را اینچنین یابی

۲۳۹/۵

برای وحدت وجود به‌طور کلی دو نوع دلیل آورده می‌شود یکی شرعی و یکی فلسفی و عقلی.

نوع دلیلهای شرعی استناد به حدیث و آیات قرآن و تأویل آنهاست و به آیاتی نظیر «الا اله الا الله تصیر الامور» و یا... انا لله و انا الیه راجعون و یا ان الهی ربک المستهی، و یا، الله نور السموات والارض...، و یا به دیگر آیات استناد می‌کنند.

استفاده تصوف از قرآن فقط به استشهاد از آیات محدود نیست بلکه به نظر مستشرقی مثل ماسینیون، لغات قرآن یکی از منابع اصطلاحات صوفیان است.^۱ او این وابستگی عرفانی اسلامی را به دین و قرآن آنقدر زیاد می‌داند که معتقد است: در واقع عرفان اسلامی در آغاز خویش و در طی تکامل خود پدید آمده از قرآن است قرآنی که دائماً می‌خواندندش و درباره آن به تفکر می‌پرداختند و در زندگی دستوراتش را به کار می‌بستند. عرفان اسلامی مبتنی بر قرائت و نقل دائم متن کلام مقدس بوده و ویژگیها و جوانب خواص خویش را از آنجا مأخوذ داشته.^۲

این استفاده از قرآن و نظر داشتن به آن امر بدیهی است و تمام فرق اسلامی از قرآن استفاده می‌کرده‌اند و به آن استدلال می‌نموده‌اند در واقع قرآن اصول کلی و محکمت و متشابهاتی دارد که از خوارج گرفته تا غلاة شیعه و از معتزلی تا اشعری همه فرقه‌ها قرآن را درست می‌دانسته‌اند و لسی آياتش را مطابق ذوق خود تأویل می‌کرده‌اند اما درباره حدیث سخن به گونه‌ای دیگر است زیرا هر فرقه احادیث خود را داشته‌اند.

اگر چه جهان‌بینی خاص متصوفه و انقطاعشان از قیل و قال مدرسه به آنها معمولاً اجازه ورود در مشاجرات عقیدتی را نباید می‌داده اما در عمل می‌بینیم که

۱ و ۲. نقل از پطروشفسکی، اسلام در ایران، ترجمه کریم کشاورز، انتشارات پیام تهران

در تنازع بقا در جامعه اسلامی اهل ملل و نحل هریک برای خود دلیلهای داشته‌اند. و فرقه‌های اسلامی به قرآن و سنت برای اثبات حقانیتشان تمسک می‌جسته‌اند.

عرفا نیز وارد این مباحث شده‌اند و در پی یافتن دلیلهایی از کتاب خدا بر صحت عقیده وحدت وجود برآمده‌اند، از مثنوی مقدمه دفتر اول مولوی آن کتاب را کشف القرآن نامیده است: و ابن عربی تابه آن حد در تأویل آیات زیاده‌روی کرده است.^۱ و عین القضاة همدانی برای دفاع از خودش و اثبات وحدت وجود به آیه‌ای که به اسماء حسنی اشاره دارد تمسک جسته و گفته است «کامل الدوله ولدین بنشسته بود، گفت: در شهر می‌گویند که عین القضاة دعوی خدایی می‌کند و به قتل من فتوا می‌دهد ای دوست اگر از تو فتوا خواهند تو نیز فتوا می‌ده همه را وصیت می‌کنم که فتوی این آیت نویسند: ولله الاسماء الحسنی فادعوه بها و ذروالدین یلحدون فی اسمائه سیجزون بما کانوا یعلمون.»^۲

روش دیگر استدلال یعنی استفاده از مبانی فلسفی برای اثبات عرفان تقریباً از زمان ابوحامد غزالی و عین القضاة همدانی شروع شد و در زمان محیی‌الدین ابن عربی که معاصر مولوی بود و صدرالدین قونوی و داود قیصری به کمال رسید و علمی‌ترین شکل خود را در فلسفه صدرالدین شیرازی محمدبن ابراهیم، مشهور به ملاصدرا، پیدا کرد و مباحث آن منقح شد و با شریعت و فلسفه با چربستی خاص ملاصدرا که بر علوم نقلی و عقلی مسلط بود وفق یافت.

عرفا عقیده وحدت وجود و موجود را که توحید خاص‌الخاص می‌گویند یا وحدت وجود و موجود را در عین کثرت موجود و این توحید اخصی و توحید خصیصین است.^۳ راه‌حلی برای ارتباط حادث با قدیم دانسته‌اند، در تمام نظریات وحدت وجود اگر امری منتهی به وحدت حادث و قدیم شود که راهی برای مشکل پیدا شده است و اگر نه باز مسأله لاینحل باقی می‌ماند، و وحدت

۱. ابوالعلا عقیفی، مقدمه فصوص‌الحکم، تألیف ابن عربی، ص ۱۲، از استادش نیکلسون نقل کرده است.

۲. عین القضاة همدانی، مصنفات، جلد یکم (تمهیدات)، تصحیح عقیف عسیران، انتشارات دانشگاه تهران، ص ۲۵۱، تهران ۱۳۴۱ ش.

۳. ملاهادی سبزواری، امرا‌الحکم، ص ۳۰ چاپ سنگی قطع وزیری، ۱۲۸۶ ه.ق، مطبعه الله‌قلی‌خان، ایران.

وجود مبتنی برمسأله اصالت وجود و اعتباری بودن ماهیات است.
در تعریف وجود گفته‌اند، از مفاهیم بدیهی و معانی عام و واضح است
مفهوم وجود برخلاف مفاهیم و معانی مرکبه از جنس و فصل بدون واسطه در
ذهن و نفس مرتسم می‌شود.^۱

حاج ملاهادی سبزواری تقسیم عقلی از شیء دارد و می‌گوید «بدانکه شیء
به‌حسب عقل سه قسم است، وجود و مهیت و عدم و به‌عبارت دیگر نور و ظل و
ظلمت و به‌فارسی آن سه قسم بود، بود و نه بود و نابود است و هر ممکن زوج
ترکیبی است مهیتی دارد که چیزی است که ابا از وجود و عدم هیچ یک ندارد
وجودی دارد که ابا دارد، ذات آن وجود از عدم و به‌عبارت دیگر ممکن مرکب
است از وجه‌الله و وجه‌النفس و به‌عبارت دیگر از جهت نورانیه و جهت ظلمانیه
و بدانکه از مهیت به‌عبارات مختلفه تعبیر کرده‌اند. مثل ماهیت چون در جواب
ماهو مقول می‌شود و مثل خصوصیت و مثل طبیعی و در زبان عرفا مهیت راعین
ثابت می‌گویند چنانکه گفته‌اند، الاعیان الثابته ماثمت راثحه الوجود و ملاعبدالرحمن
الجامی گوید:

اعیان همه شیشه‌های گوناگون بود

کافتاد در آن پرتو خورشید وجود

هرشیشه که سرخ بود یا زرد و کبود

خورشید درو به آنچه او بود نمود

و تعین نیز گویند. صاحب گلشن راز گوید:

وجود اندر کمال خویش ساریست

تعینها امور اعتباری است

تعین بود کز هستی جدا شد

نه حق بنده و نه بنده هم خدا شد

و رنگ نیز گویند؛ عارف رومی گوید:

۱. سیدجلال‌الدین آشتیانی، شرح مقدمه قیصری بر لموصی الحکم، ص ۱۱، از انتشارات کتابد
فروشی باستان، مشهد ۱۳۸۵ ه.ق.

چونکه بی‌رنگی اسیر رنگ شد موسی یا موسی در جنگ شد^۱
 در حقیقت آنچه وجود دارد خداست و ممکنات هم به اعتبار ماهیتشان معدومند و
 جنبه وجودیشان هم مرتبه‌ای است از وجود حق، صدرالمآلهین در این باره گوید:
 فصل فی التخصیص علی عدمیة الممكنات بحسب اعیان مهناتها.

«گویا توا از مراتب گذشته که گفتیم و توشنیدی به توحید خاص الهی ایمان آوردی
 و تصدیق کردی که وجود حقیقت واحده‌ایست که عین حق است و برای ماهیات و
 اعیان امکانی، وجود حقیقی نیست، بلکه موجودیت آنها بجهت رنگ‌آمیزی شدن
 با نور وجود و معتدل بودن آنها به نحوی از انحاء ظهور و وجود و قسمتی از تجلی آن
 است و آنچه در نموده‌ها و ماهیات آشکار است و در هرگونه شؤن و تمینات دیده
 می‌شود جز حقیقت وجود چیز دیگری نیست بلکه تمام آنها وجود حق است با
 تفاوت نموده‌ها و تعدد شؤن و تکثیر حیثیهای آن.»^۲

از آنچه گذشت آشکار می‌شود که عرفان جهان‌بینی خاصی می‌باشد که
 مبتنی بر وحدت است و همه کثرت‌ها را وهمی و خیالی می‌داند.

در اشعار مولوی تمثیلات متعدد برای بیان وحدت وجود آمده است و به
 تفصیل از آنها در قسمت سمبولهای عرفانی بحث خواهیم کرد و چند بیت آن را
 در ابتدای این بحث آوردیم.

۲- ارتباط سمبولیسم با عرفان و تعریف سمبولیسم و ظاهر و باطن

با آنچه که از مکتب وحدت وجود و عرفان گفتیم، نموده‌ها و یا ماهیات
 چنانکه اشاره شد، اصالت ندارند و شاعر عارف با استفاده از رموزها و سمبولها
 سعی در ساختن تصویرهایی می‌کند که بر باطن اشیاء وجود دلالت کند، همیشه
 شاعر عارف آن حقیقت اصلی را در نظر دارد و در تکاپوی بیان آن راز ابدی است
 گاه دریا را نشانه آن وحدت بسیط می‌داند و ابر و باران و رودها را جزئی از کل
 دریا می‌شمارد که از آن دور مانده‌اند و بدان باز خواهند گشت.

۱. حاج ملاهادی سبزواری، اسرارالحکم، ص ۶ چاپ سنگی قطع وزیری، ایران ۱۲۸۶ مطبعه
 الله‌قلی‌خان.

۲. محمدتقی جعفری، تفصیر مثنوی، جلد اول، دفتر اول، طبع ۱۳۴۸ ش، ص ۲۹۴، ناسبرده از
 اسفار صدرالمآلهین، سفر اول از الهیات، ۲۹۲ نقل و ترجمه کرده است.

جانها چو سیلابی روان تا ساحل دریای جان
از آشنایان منقطع با بحر گشته آشنا
سیلی روان اندر وله سیلی دگر گم کرده ره
الحمد لله گوید آن وین آه و لاحول ولا
۹/۱

و یا می‌گوید:

گشت جدا موجها گرچه بد اول یکی از سبب باد بود آنکه جدایی بزاد
۱۹۳/۲
و یا وحدت وجود را با تمثیل نور آفتاب که به روزنه‌ها می‌افتد و متفرق می‌شود به
کثرت اعتباریش اشاره می‌کند.
شمس تفریق شد از روزنها بسته شد روزنها رفت عسدد
۱۶۴/۲

و همچنین از دیگر تصویرها برای بیان وحدت وجود یا همه‌خدایی استفاده می‌کند.
از این جهت عرفان با مکتب رمزگرایی یا سمبولیسم تشابه و قرابتی دارد
زیرا شاعر سمبولیست در جستجوی آن است که افکار و عقایدش را در فرمی حسی
پوشاند که در هر صورت این نهایت و سرانجام آن نیست... بدینگونه در این هنر
همه نمودهای واقعی فقط نمایشی و ظهوری حسی بین از قرابتها و وابستگیهای
مبهم و درونی افکار لولی اصلی است^۱ این ابهام و اشاره به چیزهای ماوراء ظاهر
خصیصه اصلی سمبولیسم است. «اصحاب این مکتب می‌خواستند زندگی درونی
انسان را با تمام عمق و تبدیلی که دارد به کمک رموزها Symbols توصیف و
تعیین کنند. احساسات مبهم و افکار درهم و مغشوش را که در وجود انسان
است تصویر و تجسم نمایند در عین حال معتقد بودند که شعر از این عوالم و
احوال فقط نشان می‌دهد و یا «نام» واقعی آنها آشنایی ندارد.»^۲

والری با غرور وجدآمیزی درباره شعرای سمبولیست ربع چهارم قرن نوزدهم
می‌گوید که «آنان به تمامی اشیاء و موجودات معانی نامحدود بخشیدند بطوری که

1. J. Shipley. Dictionary of world literary terms, p 409

۲. دکتر عبدالحسین زرین کوب، نقد ادبی ۴۵۸/۲، از انتشارات مؤسسه امیرکبیر، تهران
۱۳۵۴ خورشیدی.

برهرجیزی به ماوراءالطبیعه اشاره می‌کند.^۱

در نظر بودلر دنیا جنگلی است مالا مال از علائم و اشارات، حقیقت از چشم مردم عادی پنهان است و فقط شاعر با قدرت ادراکی که دارد بوسیله تفسیر و تعبیر این علائم می‌تواند آن را احساس کند عوالم جداگانه‌ای که برحواس تأثیر می‌کند بین خودشان ارتباطات دقیقی دارند که شاعر باید آنها را کشف کند و برای بیان مطالب خود به زبان جدیدی از آنها استفاده کند.^۲

اگر مولوی را فقط عارف و نه شاعر به حساب آوریم ارتباط کارش با سمبولیسم ارتباطی ضعیف است زیرا در آن صورت باید رموز و سمبولهای شعری او را مثل کارکسان بسیاری از به‌نظم آورندگان معانی عرفانی محدود به محدودی سمبولهای تکراری و کلیشه‌ای بدانیم، ولی مولوی در درجه اول شاعر است و آن هم شاعرترین کسی که تا به حال شناخته شده است.

بدیهی است که برداشت او از عرفان برداشتی شاعرانه است و اشعار عرفانیش بواقع عاشقانه می‌باشد، و با اینکه از محتوای سخنانش خاصه در مثنوی معنوی به تسلط او بر علوم عقلی و نقلی پی می‌بریم و ریشه مدون‌ترین فلسفه‌های ایده‌آلیستی در اشعار او به چشم می‌خورد، با اینهمه شعر او نظم و تنظیم مطالب علمی به روش شعر تعلیمی نیست و در سمبولیسم عرفانیش با اینکه به رموزهای شناخته شده در شعر دیگران برای بیان معانی عرفانی برمی‌خوریم، حوزه این رموزها به همین رموزهای کلیشه‌ای شناخته شده محدود نمی‌شود بلکه ذهن خلاق و ذوق زاینده او هر لحظه گام در سرزمینهای ناشناخته ذهن و تجربه آدمی می‌گذارد و دست آورد این تجربه‌های شخصی تصویرهای ویژه او هستند که از طرفی نیز وابسته به صمیمیت و زندگی طبیعی اوست که به اشیاء و اشخاص او را نزدیک کرده است و سبب شده که دشوارترین تجربه‌ها را در تصویرهایی آسان‌یاب و سمبولهایی گرفته شده از زندگی عادی بیان کند و مثلاً بگوید:

مثال کاسه‌های لب شکسته به دکان شه جبار بودیم

۲۵۴/۳

در ناگزیری استفاده از سمبولها و رموزها برای بیان معانی عرفانی، سخنی نیست،

۱. دکتریترا، دئالسم و ضد دئالسم، ص ۱۱۸.

۲. رضاسید حسینی، مکتبهای ادبی، ص ۲۱۴ چاپ دوم ۱۳۳۷ ش، تهران انتشارات نیل.

زیرا بدون کمک گرفتن از آن نمی‌توان معانی مجرد و امور معنوی را توضیح داد. مثلاً ماهیت را چگونه می‌توان تصویر کرد بدون اینکه از تمثیل و سمبولها استفاده کنیم و فقط آن را تعریف کرده بگوییم چیزی است که در جواب از سؤال «ماهو» گفته می‌شود، و امری است انتزاعی و عدمی و من حیث هی لیست الاهی که وجود بر آن طاری می‌شود.

و یا این سخن را چگونه بدون استفاده از سمبولها می‌توانیم به دیگران تفهیم کنیم که هر ممکن الوجودی از ماهیت و وجود تشکیل شده است و وجود امری است تشکیکی و دارای سلسله مراتب ولی حقیقت آن یکی است و اگر ماهیتها را که امور عدمی هستند در نظر نیاوریم که نباید هم امر عدمی در نظر آورده شود، وجود یکی است و در حقیقت هرچه از کثرت و چندگانگی می‌بینیم چیزی است وهمی و خیالی آیا با یک تمثیل و استفاده از رمز و سمبول در شعری از غزلیات شمس که چند صفحه پیش آورده شد همه این تفصیل در کمال ایجاز و به اختصار و با روشنی تمام بیان نشده است؟

در جهان وحدت حق این عدد را گنج نیست

وین عدد هست از ضرورت در جهان پنج و چار

صد هزاران سیمب شیرین بشمری در دست خویش

گر یکی خواهی که گردد جمله را درهم فشار

۳۰۰/۲

به روشنی توضیح داده که وجود مثل آب سیمهاست که اصل و ارزش سیمها هم به آن است، در ابتدا هزاران سیم جدا از هم شمرده می‌شوند و چنین می‌نماید که با هم اختلاف و چندگانگی عددی دارند ولی اگر آب سیمها را بگیریم آنچه بدست می‌آید یک آب سیم است و آنچه که باقی می‌ماند تفاله سیمها و یا به عبارت دیگر ماهیت آنهاست که بی‌ارزش است.

در بکار بردن سمبولها و استفاده از آنها شعرا برد و دسته‌اند یک عده آنهاند که ذوق و ابتکار ندارند و ناگزیرند از سمبولهای شناخته شده و معمولی استفاده کنند و چیزهایی را بگویند که بارها دیگران پیش از آنها تکرار کرده‌اند و دسته دوم کسانی مثل عطار و مولوی که اگر چه از میان سمبولهای معمولی هم ابایی ندارند ولی در بسیار جاها خود با استفاده از استعداد هنری سمبولهای زیبای عرفانی

می‌آفرینند و یا سمبولهایی را که قبلاً دیگران آورده‌اند آنها را در تصویری زیباتر دوباره می‌آورند.

دسته اول که مقلد و پیرو شاعران بزرگند هرچه زبان بیشتر برادب صوفیه گذشته تعدادشان بیشتر شده و شعرهایشان نمودار انحطاط مکتبی است که باسولوی به اوج کمال خود رسیده بوده است.

۳- عرفان مولوی، سمبولیسم

عرفان در شعر مولوی مثبت و پویاست و سمبولهای آن که به رمز این راز سرسته عشق را بیان می‌کند هم ایجادکننده این پویایی و تازگی و هم خود ازین صفتها برخوردارند بعضی سمبولها مثل مستی در شعر دیگران آمده است، ولی در شعر مولوی به گونه‌ای دیگر است و تصویرهای رمزی که ساخته خاص خود اوست.

اشیاء به صورت رمزواره در عرفان مولوی

آنچه قبلاً به تفصیل از عقیده وحدت وجود بحث شد برای روشنتر نشان دادن طرز تفکر مولوی بود، جهان‌بینی عرفانی اقتضا می‌کند که برای بیان امور ذهنی و انتزاعی که در نظامی معین قرار دارند از اشیاء محسوس به عنوان رمز استفاده شود بواقع اگر از این نظرگاه به شعر مولوی نگریسته شود همه اشیاء به نوعی رمز و سمبول برای بیان حقایق عرفانی‌اند، به این معنی خود مولوی در مثنوی معنوی تصریح کرده است.

گفتمش پوشیده خوش‌تر شهریار خود تو در ضمن حکایت گوش‌دار...
خوش‌تر آن باشد که سر دلبران گفته آید در حدیث دیگران...
یا:

وحدت اندر وحدت است این مثنوی از سمک رو تا سماک ای معنوی
و یا:

مثنوی مسا بسان وحدت است آنچه غیر از وحدت است اینجا بت است
که تصریح دارد بر اینکه همه مثنوی بیان مسأله وحدت وجود و عرفان است و سر یار است که پوشیده در جامه حکایتها گفته می‌شود.

تقریباً تمام مواد در تصویر سازی مولوی در دیوان کبیر نیز به نوعی رمز و سمبول عرفانی‌اند و چند نمونه مثل: شراب، نای، دیگر آلات موسیقی و دریا، خورشید و شکرو نفس که آورده شده نمونه‌ای است از اشیاء رمزار، در شعر او و دلیل حصر آنها در این چند مورد نیست.

مستی و شراب...

منم آن رند مست سخت شیدا میان جمله رندان های هایم

۲۵۲/۳

باید توجه داشت که شراب در شعر مولوی به معنی شراب معنوی است و مقصود از آن شراب انگوری نیست و تقریباً در تمام مواردی که آن را بکار برده صورتی رمزار و سمبلیک دارد و این از تصریح خودش فهمیده می‌شود:

سخت خراب می‌شوم خایفم از گمان تو

۲۴/۵

یا:

ساقی صوفیان شرابی ده کان نه از خم بود نه از انگور
زان شرابی که بوی جوشش او مردگان را برون کشد از گسور

۵۰/۳

یا:

کجا شراب طهور و کجا می انگسور
طهور آب حیاتست و اندر مردار
دمی چو خوک و زمانی چو بوزینه کندت
به آب سرخ سیدروی گردی آخر کار

۳۴/۳

و یا:

خاموش و نام باده مگو پیش مرد خام
چون خاطرش به باده یدنام می‌رود

۱۸۳/۲

معمولاً در کتابهایی که اصطلاحات عرفا بیان شده سمبولهای ساقی و می و جام و

غیره را توضیح داده‌اند مثلاً ساقی را معنی کرده‌اند که «... و کنایت از فیاض مطلق و در بعضی موارد مراد ساقی کوثر است و بر طریق استعارت بر مرشد نیز اطلاق شده.»^۱

و در معنی جام جان افزا گفته‌اند «مراد از جان بقای سالک است»^۲ و در توضیح معنی «می» گفته‌اند «می غلبات عشق را گفته‌اند و به معنی ذوقی بوده که از دل سالک برآید و او را خوشوقت گرداند...»^۳

اما روش مولوی در آوردن رمزهای عرفانی به گونه‌ای است که نباید معانی وسیع اشعار او را در چهارچوب اصطلاحات محدود کرد و اصولاً اگر به صورت انعطاف‌ناپذیری این روش را توضیح اشعار مولوی اعمال کنیم چندان راه بجایی نخواهیم برد، در بیشتر موارد سخنش به گونه‌ای است که دلالت تصویر رمزی بر معنیش آشکار است و گاه در اشعار دیگر سمبولهای کلی را معنی کرده است از آن جمله، ساقی و می و جام، گفته است.

جسمی ز جاجتی و محیاك قهوئی یا کامل الملاحه واللفظ و العلا

۱۷۴/۱

در این بیت شاعر از جسم خودش به جام و از چهره معشوق به شراب تعبیر کرده است در بیتی دیگر دیدار معشوق ازلی را به شراب تصویر کرده.

دیدن خسرو زمن شمعش عقار من سخت خوشست این وطن می‌نروم ازین سرا
۳۹/۱

در بیتی دیگر از پیامبر اسلام به ساقی و در بیت دیگر به جام تعبیر کرده و خدا را ساقی گفته:

صحایبان که برهنه به پیش تیغ شدند

خراب و مست بدند از محمد مختسار

غلط محمد (ص) ساقی نبود جامی بود

پسر از شراب و خدا بود ساقی ابرار

۳۳/۳

۱. سیدجعفر سجادی، فرهنگ مصطلحات عرفا، ص ۲۱۳.

۲. سیدجعفر سجادی، فرهنگ مصطلحات عرفا، ص ۱۳۱.

۳. سیدجعفر سجادی، فرهنگ مصطلحات عرفا، ص ۳۹۲.

طرز روبرو شدن و برخورد عاشقانه مولوی با مسائل عرفانی و عشق، و بیان شاعرانه‌اش چنان است که سخن او ویژگی‌های خاص بخود دارد و هرسمبول و رمزی بیشتر در شعرش یک تجربه روانی اوست که حالت درونی خود او را تصویر می‌کند تا یک اصل پذیرفته شده از قبل و قراردادی را، و هرچه در اشعار او بیشتر تعمق کنیم این اصالت کارش بیشتر چهره می‌نماید.

اکنون به بعضی از اشعار او که شراب و مستی و دیگر وابسته‌هایش را به صورت رمزی و سمبولیک بکار برده است اشاره می‌کنیم:

من بی‌دل و دستارم، در خانه خمارم یک سینه سخن دارم همین شرح دهم یا نه
۱۲۰/۵

در مستی حضور و بی‌خویشتن از وصال حق هزاران نکته عشق هست که سینه شاعر را پراز راز کرده است، شرح بدهد یا نه، تردید عاشقان در زنده بودن یا نبودن نیست زیرا برای عاشق راستین زندگی دو روزه تن چندان ارزش ندارد که به آن پهنیدش تا چه رسد به تردید و دودلی دراز دست دادنش، بلکه همه تردید عاشق در این است که راز عشق را بگوید یا نه.

اگر عشق هیچ سودی برای عاشق جز استغناوی توجهی به همه چیز و بلند- نظری نمی‌داشت باز هم بهترین چیزها بود در مستی عشق سالک به همه چیز بی- اعتناست.

گفتم به قلندری که بنگر کان چرخ که شد دوتا چه دارد...
گفتا که فراغتست ما را کو خود چه کسست یا چه دارد
مستم ز خدا و سخت مستم سبحان الله خدا چه دارد
۹۳/۲

همه تکاپو و طلب عاشق این است که از شراب وصل بنوشد تا کارش بنوا شود.
گریه به‌یاده خنده کن مرده به‌یاده زنده کن
چون که چنین کنی بتا بس بنواست کارمن

۱۲۷/۴

و این شراب از خمی است که اگر سرپوش از آن بردارند بویش آسمان را مست می‌کند و چنان می‌است که قطره‌ای از آن مزاج دریای غم را شادمان می‌کند.

از خم آن می که گر سرپوش برخیزد ازو
 برود برچرخ بوش، مست گردد آسمان
 زان می کز قطره جانبخش دل افروز او
 می شود دریای غم همچون مزاجش شادمان

۲۰۸/۴

و این شراب همان دیدار معشوق است و نظر کردن بدان یار ازلی است که بسی
 مستی می آورد:

چو اندر شه نظرکردی ز مستی آنچنان گردی
 که گویی تو مگر خوردی هزاران رطل افیونی

۲۶۳/۵

مردم پاك دل چون شراب صافی به عالم بالا می روند و روحشان در عروج است و
 سردان و بی خبران عشق را که چون دردی در بن ظرف مانده اند نباید در نظر
 داشت.

تو صافان بین که بر بالا دویدند بدردی کان به بن بنشست منگر

۲۸۳/۲

اگر چیزی در جهان ارزش دارد همین مستانند و میکده عشاق است که در آن شراب
 روحانی می دهند و خرقه تن و تعلقات جسمانی را از آنان می گیرند.
 ساقی این میکده نوبت عشرت زده

تا همه را مست کنی خرقه مستان ببری

۱۶۲

و بهترین سخنان گفتار دلپذیر دوست از عشق است که از دیوانگی و مستی خویش
 بگوید.

من بیخود و تو بیخود ما را که برد خانه

من چند ترا گفتم کم خور دو سه پیمانه

در شهر یکی کس را هشیار نمی بینم

هر یک بتر از دیگر شوریده و دیوانه

۱۱۹/۵

و در چشم کسی که این شراب را در کشیده است همه مردم مست و حتی اشیاء

مست و بی‌خویشتن می‌نماید.

همه مستیم ای خواجه به‌روز عید می‌ماند

دعل مست و دعل زن مست و بی‌خود می‌زند لم‌لم

۲۰۸/۳

و این شراب گاه دیدار شمس تبریزی است که در واقع دیدار خداست زیرا او انسان کاملی است.

میر مست و خواجه مست و روح مست و جسم مست

از خداوند شمس دیسن آن شاه تبریز و زمـن

۲۰۳/۴

این مستی اثرش همیشه باقی خواهد ماند چنانکه خاك شاعر هم پس از او مست است و هرچه از آن خاك بروید مستی آور است.

ز خاك سن اگر گندم برآید از آن گران بزی مستی فزاید

خمیرو نابنا دیوانه گردد تنورش بیت مستانه سراید^۱

۸۳/۲

۱. از دیگر مواردی که شراب و مستی و جام به‌طور رمزی بیان شده است: ۳۲۷۲/۶.

۱۵۸۸۸/۲ ۱۵۸۸۸/۲ ۱۵۸۸۸/۲ ۱۵۸۸۸/۲ ۱۵۸۸۸/۲ ۱۵۸۸۸/۲ ۱۵۸۸۸/۲ ۱۵۸۸۸/۲ ۱۵۸۸۸/۲ ۱۵۸۸۸/۲

۱۲۹۵۱/۲ ۱۲۹۵۱/۲ ۱۲۹۵۱/۲ ۱۲۹۵۱/۲ ۱۲۹۵۱/۲ ۱۲۹۵۱/۲ ۱۲۹۵۱/۲ ۱۲۹۵۱/۲ ۱۲۹۵۱/۲ ۱۲۹۵۱/۲

۱۸۰۲۶/۳ ۱۸۰۲۶/۳ ۱۸۰۲۶/۳ ۱۸۰۲۶/۳ ۱۸۰۲۶/۳ ۱۸۰۲۶/۳ ۱۸۰۲۶/۳ ۱۸۰۲۶/۳ ۱۸۰۲۶/۳ ۱۸۰۲۶/۳

۳۴۱۱۱/۷ ۳۴۱۱۱/۷ ۳۴۱۱۱/۷ ۳۴۱۱۱/۷ ۳۴۱۱۱/۷ ۳۴۱۱۱/۷ ۳۴۱۱۱/۷ ۳۴۱۱۱/۷ ۳۴۱۱۱/۷ ۳۴۱۱۱/۷

۲۳۷۸۹/۵ ۲۳۷۸۹/۵ ۲۳۷۸۹/۵ ۲۳۷۸۹/۵ ۲۳۷۸۹/۵ ۲۳۷۸۹/۵ ۲۳۷۸۹/۵ ۲۳۷۸۹/۵ ۲۳۷۸۹/۵ ۲۳۷۸۹/۵

۲۴۶۲۷/۵ ۲۴۶۲۷/۵ ۲۴۶۲۷/۵ ۲۴۶۲۷/۵ ۲۴۶۲۷/۵ ۲۴۶۲۷/۵ ۲۴۶۲۷/۵ ۲۴۶۲۷/۵ ۲۴۶۲۷/۵ ۲۴۶۲۷/۵

۲۴۶۲۷/۵ ۲۴۶۲۷/۵ ۲۴۶۲۷/۵ ۲۴۶۲۷/۵ ۲۴۶۲۷/۵ ۲۴۶۲۷/۵ ۲۴۶۲۷/۵ ۲۴۶۲۷/۵ ۲۴۶۲۷/۵ ۲۴۶۲۷/۵

۲۴۶۲۷/۵ ۲۴۶۲۷/۵ ۲۴۶۲۷/۵ ۲۴۶۲۷/۵ ۲۴۶۲۷/۵ ۲۴۶۲۷/۵ ۲۴۶۲۷/۵ ۲۴۶۲۷/۵ ۲۴۶۲۷/۵ ۲۴۶۲۷/۵

۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲

۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲

۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲

۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲

۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲

۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲

۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲ ۱۲۸۰۴/۲

۱۵۳۲۷/۳ ۱۸۷۵۴/۴ ۲۴۰۹۷/۵

نی:

ایرانیان بویژه آنهایی که زندگی روستایی و شبانی را دیده‌اند و احیاناً در چنان محیط‌هایی دوران کودکی‌شان سپری شده است دلبستگی خاصی به‌نوی «نی» دارند. در قصه و شعر روستایی از نی و تأثیر آن سخن گفته شده و تا چند سال پیش سرگرمی آنان صدای نی و سرنا و دهل و سازهایی از این قبیل بود در زندگی مردم در ده، منتها مولوی به‌آن بیشتر پرداخته و آن را در ادب فارسی مشهور کرده، مولوی را به‌نی و سبب دلبستگی او را به‌این ساز نیز باید در همین ریشه داشتن آن در فرهنگ مردم دانست، علاقه مولوی به نی آنقدر زیاد است که نمی‌توان بدون تأمل از آن گذشت و در ادب فارسی هیچ‌کس به‌اندازه او از نای و بانگ نای سخن نگفته است، ناله نی به‌روایت مولوی تأثیر خاصی بر شنونده می‌گذارد چنانکه گویی تاریخ عشق‌ها و غم‌ها و جدایی‌های انسان از آن بگوش می‌آید.

مثنوی با بشنو از نی آغاز می‌شود و در غزلیات هم «نی» بارها آمده است. از نظر رمزگرایی و سمبولیک از همه بیشتر در «نی» جدایی انسان را از اصل و مبدأش تصویر کرده است و گاه حالت وصل را به‌لب برب نی نهادن معشوق تصویر کرده. این نای تنم را چو ببرید و تراشید

از سوی نیستان عدم عزت‌علا

دل یکسر نی بود دهان یک سر دیگر

آن سر ز لب عشق همی بود شکرخا

چون از دم او پرشد و از دلب او مست

تنگ آمد و مستانه برآورد علا

والله ز می آن دو لب ار کوه بنوشد

چون ریگ شود کوه ز آسیب تجلا

۱۱۳/۷

نی که از معشوق دور مانده است به‌یاد لب او هر صبح ناله می‌کند و عشق او دهن نی را پرشکر کرده و نی شکرش ساخته است.

بریاد لب تو نی هر صبح بنالیده عشقت دهن نی را پرقتند و شکر کرده

۱۲۲/۵

وجود انسان مانند نای است و نای و ناله دارد و معشوق هر دم ازین نای نوای

برمی‌آورد.

وجودت از نی و دارد نوایی ز نی هر دم نوایی نو برآری

۴۹/۶

ده چشم شده جانها چون نای بنالیده

چون چنگ شده تنها هم پشت بخم کرده

۱۲۳/۵

این نوای نی نمودار آتش عشق است و آوای آن مانند آتشی است که عالم را پر-
دود کرده است.

آتش فتاده در نی و عانم گرفته دود زیرا ندای عشق ز نی هست آتشی

۲۲۸/۶

نی که از نیستان بریده شده اگر بداند که حریف لب چه کسی خواهد شد هرگز از
بریده شدن نخواهد نالید این رمزی است برای جدایی انسان که دوباره سبب کمال
بیشتر او خواهد شد و به وصال معشوق ازلی خواهد رسید.

نی تراشیده است که اندر نی صورت بدمد

هیچ دیدی تو نی بی‌نفسی نالیده

ار بداند که حریف لب کی خواهد شد

کی برنجد ز بریدن قلم بالیده

۱۵۶/۵

جهان چون نی است که از جدا شدن و دوری ناله می‌کند زیرا از شکرستان حضور
خداوندی یک نی شکر لطف دیده است.

جهان چون نی هزاران ناله دارد که یک نی دید از شکرستانی

۵۳/۶

نی بربل معشوق جای می‌گیرد و این رمزی است برای وصال در عرفان و رسیدن
به معشوق و مرحله وحدت و یا ارتباط انسان با عالم معنی.

اگر چه قند ندارم چو نی نوا دارم

از آنک بربل فضلش چشم ز شربت او

۸۱/۵

برای رسیدن به کمال باید مانند نای خالی شد، نای که خالی است لب بر لب
ساقی می‌گذارد و از دم و نفس او پر می‌شود.
خالی شو و خالی به لب بر لب ساقی نه
چون نی ز دمش پر شو و انگاه شکر می‌خا

۹۱/۷

سرنا:

از دیگر آلات موسیقی که رمزار مسأله وحدت و جدایی انسان را از خدا
مطرح کرده است مرناست، گاه عاشقان به صورت مرنایی نموده شده‌اند که سرنایی
آنان ناپیداست و این سرنایی ناپیدا عشق می‌باشد.
عاشقان نالان چونای و عشق همچون نای زن

تا چها در می‌دمد این عشق در سرنای تن
هست این سرنا پدید و هست سرنایی نه‌هان
از می لبهاش باری مست شد مرنا ی زن
گاه سرنا می‌نوازد گاه سرنا می‌گسزد

آه ازین سرنایی شیرین نوای نی شکستن

۱۸۷/۴

شاعر از خود اختیاری ندارد سرنایی است که ناله‌اش به سبب دمیدن سرنایی است،
این سرنایی عشق است که او را به نالیدن واداشته.
بحق آن لب شیرین که می‌دمی در من

که اختیار ندارد به ناله این سرنا

۱۴۲/۱

او سرنا ی شمس مظهر انسان کامل یعنی جلوه‌ای از خداست و از نواها و وصل او
مرست است اگر شمس برود چنگ وجود شاعر درهم می‌شکند و تارهایش
می‌گسلد:

هله سرنا ی توام مست نواهای توام مشکن چنگ طرب را مسکل تار مرو

۶۶/۵

شمس دم و نفس خود را از مسیح به میراث برده است و مرده را با آن می‌تواند زنده
کند و شاعر خود را به صورت مرنایی درمانده تصویر کرده است.

آن دم که از مسیح میراث برده در ما بدم که چو سرنای مضطربم

۴۷/۴

عالم سرنایی است که خداوند در شکاف آن می‌دمد و هرناله آن نشانی از وجود او را دارد.

عالم چو سرنایی و او در هر شکافش می‌دمد
هر ناله دارد یقین ز آن دو لب چون قندقند

چنگ: ۶/۲

آنچه از چنگ و رباب در جهان می‌بینیم نموداری است از چنگی پنهان که
آوای تنتشش به‌گردون رفته است.

رباب و چنگ عالم گر بسوزد بسی چنگی پنهانیست یارا
ترنگ و تنتشش رفته به‌گردون اگر چه ناید آن در گوش حتما

۷۲/۱

چنگ نیزه گاه با حالتی که نوازنده‌اش آن را در کنار می‌گیرد و بسدا می‌آورد به
وصل و بی‌اختیاری در عشق تصویر شده و رمزی است از آن حالت.

ای در کنار لطف تو من همچو چنگی با نوا
آهسته‌تر زن زخمها تا نگسلانی تار من

۱۱۲/۴

این حالت وصل و به‌نوا درآمدن از اراده‌ی معشوق در رباب هم به‌صورت رمز آمده
است:

من هم رباب عشقم و عشقم ربابیست و آن لطفهای زخمه رحمانم آرزوست

۲۵۶/۱

دهل:

و گاهی تسلیم و اراده نداشتن در برابر معشوق در سمبول دهل بیان شده
است که به‌دهل زن آویخته است و او با چوب بر آن می‌کوبد و آن را می‌زند.

ای تو دهل زن به قل بنده ترا چون دهل

در تو درآویخته همچو دهل می‌زنش

۱۱۳/۳

و گاه صدای دهل رمزی است برای بازگشت جزوها به کل و رسیدن به مرحله وحدت و از حبس خارستان جهان و ماهیت رها شدن.
آمد ز جان بانگ دهل تا جزوها آید به کل

ریحان به ریحان گل به گل از حبس خارستان ما

۲۵/۱

و بطور کلی اغانی و نواهای موسیقی در نظر شاعر چون خاشاکی است بردر بای وجود و نوای آن که خوشایند است بدان جهت می باشد که انعکاسی از گوهر وصل خدا دارد البته برابر اصل انیت.

نیاید گوهر بر روی دریا	به روی بحر خاشاکست اغانی
که عکس عکس برق اوست بر ما	ولیکن لطف خاشاک از گهر دان
برابر نیست فرع و اصل، اصلا	اغانی جمله فرع و صلیست

۷۲/۱

دریا:

در تعریف دریا از جهت اینکه اصطلاحی عرفانی است گفته اند «هستی یعنی وجود را دریا گویند چنانکه نطق را ساحل و کناره دریا و حروف و الفاظ را صدا نامند...»^۱

و به معنی انسان کامل هم آمده است و هستی مطلق را دریا نامند که عالم همه امواج آن است.

مولوی هستی مطلق و عدم را نیز دریا می گوید و چنانکه پیشتر اشاره کردیم او نیز مانند هگل هستی و نیستی مطلق را قابل تبدیل به یکدیگر می داند^۲ و بر روی هم وجود را در حال بودنش به صورت دریا نشان می دهد و دریا رمزی است از وحدت:

این عدم دریا و ما ماهی و هستی همچو دام

ذوق دریا کی شناسد هر که در دام افتاد

۱۱۳/۲

۱. سید جعفر سجادی، فرهنگ مصطلحات عرفا، ص ۱۸۰.

۲. و.ت. ستیس، فلسفه هگل، ترجمه دکتر حمید عنایت ج ۱، ص ۱۲۲، انتشارات شرکت سهامی کتابهای جیبی چاپ سوم ۱۳۵۲.

هستی در این بیت هستی ممکن الوجود و بلحاظ جنبهٔ ماهوی آن می‌باشد نه هستی مطلق گاه انسان کامل شمس تبریزی را به رمز دریای خدا خوانده است و مردم را ماهیان دریا:

تو دریای الهی همه خلق چو ماهی

چو خشک آوری ای دوست بمیرند بناچار

۲۲۷/۲

برای زندگی کردن این ماهیان نیازمند دریاوند اگر او سکوت کند و رویش را بپوشاند مردم همه خواهند مرد و همین نیاز مردم را به معشوق حقیقی در بیتی دیگر نیز آورده است.

تو بحری و جهان ماهی، بگاهی چیست و بیگاهی

حیات ماهیان خواهی بر ایشان آب حیوان شو

۳۱/۵

زندگی بدون عشق بدینگونه نشان داده شده که معنی ندارد.

گاه سیل دریا رمزی است، از انسان که مانند سیل به سوی دریای وحدت و حضرت الهی روان است و راه سلوک پر از فراز و نشیب و سختیها سستی‌هاست در جهان رنگها و ماهیات هرچه هست. سدی در برابر عشق می‌نماید و انسان را از زودتر رسیدن به معشوق باز می‌دارد ولی وقتی این سیل به دریا رسید دیگر از رنگ و ماهیتها رها می‌شود.

ای سیل در این راه تو بالا و نشیبست تلوین برود از تو چو در بحر رسیدی

۶/۶

انسان قطره‌ای است از دریای وجود که از آن جدا مانده و باز به آن برمی‌گردد.

من چو از دریای عمان قطره‌ام قطره قطره سوی عمان می‌روم

۲۶/۴

هستی مطلق دریایی است که همه جانها به آن باز می‌گردد و از چیزهای محدود فراتر ولایتناهی‌تر است و آن را در زمان و یا در مکان نمی‌توان تصور کرد.

شرح آن بحر که واگشت همه جانها اوست

که فزونست ز ایام و اعوام بگو

۶۳/۵

دریای وجود هستی مطلق که دریای سمبولی از آن است چنان لایتناهی است که هیچ کیفیت و کمیت برای آن نمی‌توان تصور کرد و دریاها در برابر عظمت آن به اندازه قطره‌ای نیستند و غم عشق او نیز آنقدر با ارزش است که شادیها در برابرش ارزش دانه گندمی را ندارند.

دریا نباشد قطره‌ای با ساحل دریای جان شادی نیرزد جبه‌ای در همت غمناکم

۱۰۶/۲

کسی که در پی عشق است و به دریای وجود می‌اندیشد و جویای رسیدن به آن است مانند نهنگی است که نان و آب چرخ او را سیر نمی‌کند. زیرا همه چیز جهان جز عشق فانی می‌شود و بی‌وفاست.

این نان و آب چرخ چو سیلست بی‌وفا من ماهیم، نهنگم عنانم آرزوست

۲۵۵/۱

کسانی که از عشق بی‌خبرند ماهی هستند که در دام جهان افتاده‌اند و غافل و بی‌خبر می‌پندارند که آزاد هستند.

همچو ماهی مانده در دام جهان زان بحر دور

و آنکهان پنداشته خود را که اندر شست نیست

۲۸۸/۱

خورشید:

از صورت عربی این اسم شمس‌الدین لقب آن مرد شگفت است که چون برقی در زندگی مولوی تایید و تاکنون هم معلوم نشده که از کجا آمده بود و پس از آن دیدارها چه شد و به کجا رفت و در بعضی ابیات آفتاب رمزی است برای شمس‌الدین تبریزی و گاه به معنی اصلیش آمده و در بعضی موارد آفتاب که به معنی اصلی آمده رمزی است برای وجود بسیط و حضرت حق و یا نشانه‌ای از آن انسان کامل است ولی در بعدی عرفانی و وحدت وجودی:

۱. از دیگر مواردی که دریا به صورت رمز و در معنی عرفانی آمده است: ۲۱۹۷۲/۴، ۲۲۹۹۱/۵، ۲۴۵۱۱/۵، ۲۰۰۹۴/۴، ۷۹۹/۱، ۲۶۹۹۶/۵، ۱۹۸۸/۱، ۱۷۵۲۰/۴، ۸۳۴۲/۲، ۱۲۷۸۴۶/۶، ۲۱۷۷۶/۴، ۲۳۵۹۲/۵، ۱۹۱۳۵/۴، ۵۶۳۹/۲، ۱۹۶۶۷/۴، ۲۲۵۹۱/۵، ۱۲۵۰۰/۱، ۳۸۹۳/۱، ۲۴۱۵۷/۵، ۲۵۷۸۶/۵، ۲۸۱۹۸/۶، ۶۲۶۹/۲، ۱۷۸۰۶/۴، ۱۲۶۶۳/۳، ۲۳۱۴۷/۵، ۱۷۸۸۳/۴، ۲۲۵۹۰/۵، ۲۲۹۸/۴، ۱۰۵۶/۱، ۱۵۵/۱، ۷۲۳/۱، ۱۹۸۸/۱، ۳۳۶۵۱/۷، ۳۴۷۳۳/۷، ۲۳۳۵۳/۵.

در ظل آفتاب تو چرخ می زنیم
کوری آنکه گوید: ظل از شجر جد است

۲۶۱/۱

از سیاق غزل و ابیات قبل و بعد بیت معلوم می‌شود که مخاطب شمس‌الدین تبریزی است اما جدا نبودن سایه از آفتاب و یا سایه از درخت رمزی است از وحدت وجود، اینگونه ابیات در موارد دیگر هم آمده که از لفظ خورشید که به صورت رمز بکار رفته نمی‌توان فهمید که مراد وجود خداست یا شمس تبریزی.

هین ختم برین کن که خورشید برآسد

از حارس و از دزد و شب تار رهیدیم

۲۲۶/۳

در این بیت حارس و دزد شب تار همه رمزی از کثرت‌ها و ماهیت‌هاست که هر یک به گونه‌ای در نبودن خورشید جلوه دارند و با تاییدن آفتاب رنج تحمل کردن آنها به پایان می‌آید.

گاه آفتاب رمزی است از بیداری دل و درعین حال وحدت وجود حضرت

حق.

چو غلام آفتابم هم از آفتاب گویم

نه شبم نه شب پرستم که حدیث خواب گویم

چو رسول آفتابم به طریق ترجمانی

پنهان ازو بیرسم به شما جواب گویم

...چو ز آفتاب زادم بخدا که کیقبادم

نه به شب طلوع سازم نه ز ماهتاب گویم

۳۰۳/۳

شب و خواب و حتی مهتاب رمزواره‌هایی هستند از عالم کثرت و تعددهای ماهوی و از آفتاب زادن و کیقبادی سمبولی است از تجرد جان و وابستگی‌اش به وجود خدا.

بیارید یکبار همه جان و جهان را

بخورشید سپارید که خوش تیغ کشیدست

۱۹۸/۱

در این بیت جلوه حق بر حلقه درویشان و صوفیان به تیغ کشیدن و طلوع خورشید

تعبیر شده است و رمزی است از رسیدن به وحدت و رها کردن همه چیز را در راه آن، آفتاب که رمزی از وجود حق است و لطف او نور آن می باشد بر فنا را که سمبول ماهیتها یند آب می کند، وجود خورشید حق سبب به وحدت نهایی رسیدن همه کثرتها می شود.

برف قسره کورخ آن آفتاب دید

خورشید پاک خوردش اگر هست توبه تو

۷۶/۵

جان از زمانی که از خورشید معنوی جدا مانده مثل ذره ای در هوا سرگردان مانده است و جدایی برایش بسی دشوار است.

ای جان چو ذره در هوا تا شد ز خورشیدت جدا

بی تو چرا باشد چرا؟ ای اصل چارارکان من

۱۰۹/۴

مولوی به مرحله ای رسیده است که بین آفتاب تیریزی و آفتاب ازلی فرقی نمی بیند و لفظ آفتاب برای او رمزی است که هردو را با آن اراده می کند.

بس کن ز آفتاب شنو مطلع قصص

آن مطلع ار نبودی من در افولسی

۲۳۰/۶

از ذکر مواردی که لفظ شمس در شعر مولوی آمده است به جهت کثرت آن صرف نظر می شود.

بعضی موارد دیگر از تصویرسازی سمبولیک مولوی

شکر:

در شعر مولوی شکر رمزی است از وصل و رسیدن لطف و عنایت های معشوق

ازلی و شور عشق.

چونک کند شکر فشان عشق برای سرخوشان

نرخ و نبات بشکند چاشنی بلای من

۱۱۹/۴

در شیرینی شکر معشوق همه رنجها و سختیها فراموش می شود.

در جانمایی که شکر از آن کان و معدن شکر است از هر حس شکر جاری است.

در آن جانها که شکر روید از حق شکر باشد ز هر حسیش جاری

۴۷/۶

عمر را نباید به بیهوده در بی‌خبری گذرانید جهان چون بازاری است که در هر طرفش عطاران کالای خود را عرضه می‌کنند ولی انسان باید در دکان کسی بنشیند که از عشق خبر دارد و درد کانش شکر دارد.

درین بازار عطاران مرو هر سو چو بیکاران

به دکان کسی بنشین که در دکان شکر دارد

۲۲/۲

لفظ شکر را نباید به آنچه از نی شکر بدست می‌آید معنی کرد بلکه رمزی است از القاب جان:

توشین و کاف وری را خود مگو شکر که هست از نی

مگو القاب جان حی یکی نقش و کلامی را^۱

۳۷/۱

گاهی این حالت حضور وصل و استفاضه از تجلی وجود را به حلوا و حلوا خوردن به صورت رمز بیان کرده است.

مرا حلوا هوس کردست حلوا میفکن وعده حلوا به فسردها

دل و جانم بدان حلواست پیوست که صوفی را صفا آرد نه صفرا

۷۰/۱

و گاه از آن به خرما و شیر تعبیر کرده و آن را وسیله بیان رمز قرار داده.

دمی با مصطفی هم کاسه بشایم که او می‌خورد از آنجا شیر و خرما

از آن خرما که مریم را ندا کرد کلی و اشربی و قری عینا

۷۰/۱

و گاه خوان و سفره را سمبول مجلس ذکر و حلقه عشاق و فیض بردن از وجود

۱. از دیگر مواردی که شکر به صورت رمز آمده: ۲۲۷۲۲/۵، ۲۳۵۸۲/۵، ۲۶۲۵۳/۵، ۲۱۳۵۷/۴، ۱۸۳۳۲/۴، ۲۰۰۷۲/۴، ۱۷۶۰۶/۳، ۲۵۹۳۹/۵، ۲۱۹۴۴/۴، ۱۷۲۶۰/۴، ۲۰۹۹۵/۴، ۲۰۷۵۰/۴

قرار داده:

خوردم ز ثرید و پاچه یک چند از پاچه سر مرا زیبانست
 زین پس سر پاچه نیست مارا مارا و کسی که اهل خوانست

۲۲۱/۱

برای اشاره به «تن» از تصویرهای سمبولیک متعدد استفاده کرده است گاهی آن را به صورت رمز در بنا و ساختمان تصویر می‌کند.

چون این بنا برکنده شد آن گریه‌ها مان خنده شد

چون در بنا بستم نظر آهنگ درباری کنم

۱۷۹/۳

که رستگاری و خلاصی از غم و گریه را در ره‌اشدن از تن و خرابی و مرگ آن می‌داند و گاه خم و کوزه رمزی است از تن که با روان شدن آب حیوان در جوی جان و حضور در برابر معشوق اگر جسم از بین برود باکی نیست و نباید بدان اهمیت داد:

چو در جویت روان شد آب حیوان به خم و کوزه گر اشکست منگر

۲۸۳/۲

روح را به رمز مرغی تصویر کرده است که لاهوتی می‌باشد که در دام جهان افتاده است این تصویر سمبولیک در شعر دیگران هم آمده و قبل از مولوی رواج داشته است.

من مرغ لاهوتی بودم دیدی که ناسوتی شدم

دامش ندیدم ناگهان در وی گرفتار آمدم

۱۷۹/۳

یا:

مرغی که ناگهانی در دام ما درآمد بشکست داسها را بر لامکان برآمد

۱۷۳/۲

و گاه آهن ربا و کهر یا رمزی از وجود حق است و آهن و کاه انسان می‌باشد.

ز آهن ربای اعظم من آهنم گریزان و ز کهر بای عالم من کاه خشم کردم

۴۵/۲

در تمثیلی سمبولیک نفس را به صورت روستا بچه‌ای تصویر کرده که همه بازار از محاسب گرفته تا فقاعی و عطار و مهتر بازار از دست او به‌دردند و او همه را به مسخره گرفته است. محاسب عقل است و بازار صفات انسانی، شعرش بسیار زیباست.

روستایی بچه‌ای هست درون بازار

دغلی لاف زنی مسخره‌کنی بس عیار

که ازو محاسب و مهتر بازار بس‌درد

در فغانند ازو از فقهی تا عطار

چون بگویند چرا می‌کنی این ویرانی

دست کوتاه کن و دم درکش و شرمی می‌دار

او دو صد عهد کند گوید: من بس کردم

توبه کردم نتراشم ز شما چون نجار

بعد از این بد نکنم عاقل و هوشیار شدم

که مرا زخم رسید از بد و گشتم بیدار

باز در هین ببرد از بره‌سایسه گرو

بخورد با می و چنگی همه با خمرو خمار

خوشتن را بکناری فکند رنجوری

که یکساله تب تیز بود گشته نزار

این هم از مکر که تا در فکند مسکینی

که برو رحم کند او بگمان و پندار...

...محاسب عقل توست دانک صفات بازار

وان دغل هست درو نفس پلید مکار...

۷/۳

آنچه را که آوردیم نمونه‌ای بود از تصویرهای سمبولیک در اشعار مولوی به همین مقدار اکتفا می‌کنیم.

از ذکر همه اقسام سمبولها و به‌ویژه آنهایی که پیش از مولوی هم رایج بوده مثل زلف و آئینه ... صرف‌نظر شد.

فصل دوم

سوررنالیسم در شعر مولوی

۱- اشاره‌ای به سوررنالیسم

سوررنالیسم «چنانکه از اسم آن برمی‌آید آیین اصلی آن براین استوار است که جهانی واقعتر از جهان عادی وجود دارد و آن جهان ذهن نابخود است.»^۱ سوررنالیسم مسلکی هنری است که با اندیشه منطقی و استدلال مخالف است و آن را برای رسیدن به حقیقت کافی نمی‌داند. «سوررنالیستها با هرگونه کوششی که قصد از آن دادن جنبه فکری و منطقی به هنر باشد مخالفند، به گفته دیگر آنان هرگز روا نمی‌دارند که عناصر عقلانی هنر بر عناصر تصویری و تخیلی آن رجحان داده شود.»^۲

سوررنالیسم بالاتر از واقعیت محدود و پذیرفته شده را مطمع نظر خود قرار داده است تا به این وسیله موضوعاتی را وارد ادبیات کند که تا به حال جزء ادبیات نبوده است، مثل رؤیا و تداعی معانی و ترکیب تجربه‌های حاصل از خودآگاه و ناخودآگاه ذهن، هنرمند سوررنالیست به خود اجازه می‌دهد که کارش را بدون در نظر گرفتن منطق و امور منطقی دنبال کند. بنابراین الگو و سرمشق او همان ناخودآگاه است.»^۳

۱. هربرت رید، هنر امروز، ترجمه سروش حبیبی، ص ۹۲، انتشارات امیرکبیر ۱۳۵۲ ش.

۲. هربرت رید، فلسفه هنر نو، ص ۱۳۷ چاپ لندن به نقل از دکتر میتر، دغالیسم و ضد دغالیسم در ادبیات، ص ۱۲۶، انتشارات نیل ۱۳۴۵ ش.

3. E.D.J. Shipley. Dictionary of World literary. terms p. 403

این جنبه بی اعتقادی به منطق و تفکر در سوررئالیسم نظیر طرد کردن استدلال در عرفان شرق است^۱، و وقتی عقل در بازسازی آنچه به ذهن می رسد دخالت داده نشود، و آنچه در وجدان مغفوله است در وجدان آگاه ناگهان غلیان کند. اثر هنری حاصل از آن کمال مطلوب سوررئالیسم هاست و همین آن حقیقت برتر است.^۲

هربرت رید معتقد است که بی وجود زیگموند فروید سوررئالیسم هرگز به صورت امروزی خود وجود نمی داشت فروید بنیان گذار واقعی این مکتب است زیرا همچنانکه اوکلید پیچیدگیها و معضلات زندگی را در رؤیاها و خواب جستجو می کند سوررئالیستها نیز در همین میدان به یافتن الهام می روند.^۳

شاید بتوان معنی و هدف سوررئالیسم را چنین تعریف کرد: بیان احساس و یا اندیشه «خالص» بطوری که هیچ گونه زمینه فکری قبلی و یا وابستگی ذهنی و یا تعصب و هیچ گونه ملاحظه اخلاقی و یا قواعد هنری و زیباشناسی آن را برنینگخته باشد و در آن تأثیر نکند، به عبارت دیگر ارائه تخیلات آزاد و بی قیدوبند و بدانگونه که در وقت خواب دیدن ممکن است.^۴

شیوه خود کار و نوشتن خود به خود که در کار سوررئالیستها دیده می شود برای دست یافتن به حقیقت برتر انسان عریان را چنان که هست و جدا از همه قیدوبندها می خواهند مطرح کنند.^۵

سوررئالیستها در پی دست یافتن به حقیقت برترند، می خواهند قیدوبندها را درهم شکنند و به حقیقتی که برتر از این نمودهای غیر حقیقی است برسند، آندره برتون در دومین بیانیه سوررئالیسم می گوید: «نقطه معینی در ذهن هست که از آن نقطه به بعد مرگ و زندگی، حقیقت و مجاز، واقعیت و خیال، گذشته، آینده فراز و نشیب تناقض خود را از دست می دهند محرك فعالیت سوررئالیسم امید به تشخیص و تعیین این نقطه است.»^۶

«اتکابه حالت جنونی و درهم شکنی مرز بین عقل و جنون از اصول سوررئالیستی

۱ و ۲. از تقریرات استاد دکتر جواد حدیدی.

۳. هربرت رید، هنر امروز، ص ۹۲.

۴. دائرة المعارف، مصاحب، ص ۱۳۶۷.

۵. از تقریرات استاد حدیدی.

۶. رضاسید حسینی، مکتبهای ادبی، ص ۲۱۷ انتشارات نیل، ۱۳۴۷ ش.

است.^۱

اما هربرت رید متکرر آن است که سوررئالیسم فقط هنر ضمیر ناخودآگاه باشد، و معتقد است که چنین دریافتی از سوررئالیسم تنگ‌نظرانه و مدرسی است. او می‌گوید: «سوررئالیسم به‌طور اخص هنر ضمیر ناخودآگاه نیست چنین درکی از هدفهای آن بیانی بیش از حد آکادمیایی می‌بود، سوررئالیسم هنری است که دامنه آن را هیچ گونه مرزی محدود نمی‌کند اندیشه بنیادی آن این است که از طریق آنچه «برتون» نزولی گنج‌کننده به‌درون خود می‌نامد به تمام نیرو و توان شخصیت ذهنی خود دست یابیم.»^۲ همین هربرت رید سوررئالیسم را جنبشی می‌داند که علاوه بر نقاشی و پیکرتراشی شعر و نثر و حتی فلسفه و سیاست را نیز در برمی‌گیرد^۳ و واقعیت در سوررئالیسم چنین مطرح می‌شود که «اگر قرار است که هدف ما واقعیت باشد باید همه جنبه‌ها و صور تجربه انسانی را در نظر بگیریم عناصری از زندگی غیر خودآگاه را که در خوابها و خیال بازیها و خلسه‌ها و کابوسها برما آشکار می‌شود کنار نگذاریم».^۴

بدین گونه سوررئالیسم با گزشتن از پوسته ظاهری خودآگاهی به‌درون و ناخودآگاه و با استفاده از روش آزادانه نوشتن خود به‌خود به‌جوهر شعر می‌رسد و شاعر سوررئالیست در پهنه‌ای بدون حد و مرز گام برمی‌دارد. این نزول گنج‌کننده به‌درون خود قابل انطباق بر فنای در عرفان است و آن هم با دریافت شاعرانه‌ای که مولوی از آن دارد.

تو دوزخ دان خود آگاهی عالم فنا شوکم طلب این سر فزون را

۶۷/۱

در سوررئالیسم انسان روحش و وجودش عریان است و از قید حجابهای اندیشه منطقی رسته است، مولوی نیز می‌گوید:

لباس فکرت و اندیشه‌ها برون انداز که آفتاب نتابد مگر که برعوران

۲۷۳/۴

۱. از تقریرات استاد حدیدی.

۲. هربرت رید، هنر امروز، ترجمه سروش حبیبی، ص ۹۲، انتشارات امیرکبیر ۱۳۵۲ ش.

۳. هربرت رید، هنر و اجتماع، ترجمه سروش حبیبی، ص ۱۵۶.

۴. هربرت رید، هنر و اجتماع، ترجمه سروش حبیبی، ص ۱۵۶.

۲- جاروب لا

در تفسیر و تحلیل اشعار عارفانه بویژه شعرمولوی باید برای بهره‌یز از استنباط کاری نکته‌ای را در نظر داشت و آن تعیین حدود سمبولهای شناخته شده و قرار دادی در عرفان و فرق گذاشتن بین آنها و بین اشعار سورتالیستی و سمبولهای ناخود آگاه آن می‌باشد. و این شناخت و تعیین نیاز به مطالعه و صرف وقت در عرفان و اشعار عرفانی دارد همچنانکه محتاج به داشتن پشتوانه فرهنگ شرفی است.

متأسفانه یکی از موارد اینگونه اشتباه کاریها تحلیل غزلی است از مولوی بوسیله آقای دکتر رضابراهنی در مقاله‌ای با عنوان مولوی، سورتالیسم، رسو و فروید^۱ در نشریه دانشکده ادبیات تبریز که بعد آن را با عنوان «طلا در مسی» در کتاب مشهورشان به همین نام آورده‌اند.^۲

ایشان لفظ جاروب را در غزل:

داد جارویی بدستم آن نگار	گفت کز دریا برانگیزان غبار
باز آن جاروب را زآتش بسوخت	گفت کز آتش تو جارویی برآر

۱۰/۳

چنین توجیه کرده‌اند: «نگار مولوی چیز ناچیزی در اختیار او، می‌گذارد یک جاروولی گویا جارو در روانکاوای فروید و تعبیر خوابها، سمبول چیز دیگری است و یا سمبول آلت تناسلی است به همین دلیل طبق عقاید فروید، ما فقط جارو را به همان شکل ساده‌اش نباید قبول کنیم باید آن را کلید حل معما دانست باید لایه یک سمبول را شکافت تا فهمید پشت سر سمبول چه چیزی وجود دارد و نمایندگی چه چیزی را برعهده دارد اگر جارو تنها یک جارو بود نمی‌شد با آن غبار از چهره دریا زدود»...^۳ در این مقاله تفسیر و تحلیل شعر ادامه می‌یابد و چون آن سخنان ارزش هنری ندارد از آوردنش معذوریم و در آخر آن می‌گوید: «حرفهای بالا در تفسیر شعر جارو فقط به منزله حدس و قیاس تواند بود. مگر آنکه روانشناسی بزرگ بر آنها صحه گذارد ولی تا آنجا که من می‌دانم ما فعلاً به چنین روانشناسی دسترسی نداریم و به

۱. رضابراهنی، نشریه دانشکده ادبیات تبریز سال هفدهم شماره دوم تابستان ۱۳۴۴ ص ۲۲۱.

۲. رضا براهنی، طلا در مسی، دو شعر و شاعر، ص ۱۴۱ از انتشارات کتاب زمان، تهران چاپ دوم، ۱۳۴۷ ش.

۳. رضابراهنی، طلا در مسی، ص ۱۶۳.

همین دلیل می‌خواهم حدس دیگری هم بزنم. مولوی عارفی همجنس پرست است، خداوند را در خود می‌بیند و با هویت مشابه او عشق می‌ورزد آیا عرفان برای عارف نوعی همجنس‌بازی معنوی با خداست.^۱

نگارنده همه اشعار مولوی را به دقت و بارها مطالعه کرده است از جمله آن اشعارش که رکیک‌ترین کلمات را ذکر کرده و آن مایه آزاداندیشی و گستاخی در من است که اگر آن مرد بزرگ را همجنس‌باز تشخیص داده بودم از گفتنش ابائی نداشتم و خودداری نمی‌کردم ولی از مطالعه اشعار او و دیگر منابع راجع به او بنظر می‌رسد که از معدود شعرای ماست که تمایلات جنسی بهنجار و معمولی داشته است و این به تحقیقی جداگانه نیاز دارد.

اما دریغا که همه مشکل نویسنده مذکور این است که معنی رایج سمبولیک لا را دریافته است که اشاره است به کلمه توحید «لااله الا الله» شاید از ایشان نمی‌توان توقع داشت که شرح اسرارحاج ملاهادی سبزواری خوانده باشند که می‌گوید: داد جارویی به دستم آن نگار گفت کز دریا برانگیزان غبار و مراد جاروب لا است که کامل مکمل به دست ذا کر می‌دهد در ذکر دادن و نیکو گفته است صاحب سلسلة الذهب در کلمه توحید.^۲

لا نهنگی است کاینات آشام عرش تا فرش در کشیده به کام
هر که کرده این نهنگ آهنگ از من و ما نه بوی ماند و نه رنگ
چه مرکب در این فضا چه بسیط هست حکم فنا به جمله محیط^۳
و نیز این اشعار سنائی را در این باره نمی‌گوئیم باید دیده باشند آنجا که می‌گوید:
شهادت گفتن آن باشد که هم زاول در آشامی
همه دریای هستی را بدان حرف نهنگ آسا
نیایی خارو خاشاکی در این ره چون بفراشی
کمر بست و به فرق استاد در حرف شهادت «لا»^۴

۱. رضا براهنی، طلا ده می، ص ۱۶۶.

۲. مراد جاسی است ر. لک: عبدالرحمن جاسی، مثنوی هفت ادنگ، سلسلة الذهب، ص ۱۸ تصحیح مدرس گیلانی، ۱۳۳۷ ش.

۳. حاج ملاهادی سبزواری (اسرار)، شرح امرا مثنوی، ص ۶۰، مطبع میر محمد باقر طهرانی چاپ سنگی ۱۲۸۵ ه. ق.

۴. کلیات سنائی، تصحیح مدرس رضوی، ص ۵۲، ناشر ابن سینا تهران ۱۳۴۱ ش.

و نیز نمی‌خواهم به رسم الخط لا توجه کنند که تنبیه جاروب است. ولی وفنی درباره یکی از افتخارات جامعه بشری و نوائج انرانی بحث می‌شود انتظار داریم که دیگر اشعار او را هم در این موضوع بخوانند.
که می‌گوید.

چون سلطنت الا خواهی یرالا شو جاروب ز لا بستان فراشی اشیا کن
۱۵۴/۴

یا:

بروب از خویش این خانه، بین این حسن شاهانه
برو جاروب لا بستان که لا بس خانه روب آمد
۳۵/۲

یا:

لا چولا لایان زده بر عاشقانش دست رد غیرت الا شده بر مغز لالا کوفته
۱۴۹/۵

یا:

دل و جان فانی لا کن تن خود همچو قبا کن
نه اثر گونه خبر گونه نشانی نه عیلامت
۲۳۶/۱

یا:

ماییم چون لا سرتگون وز لا تومان آری برون
تا صدر الا کشکشان لا را به الا می‌کشی
۱۴۸/۷

یا:

بنفی لا لا گوید بهر دمی لا لا بزن تو گردن لا را بیار الا را
۱۳۲/۱

یا:

بنده خداست خاص ولیکن چو بنده مرد
لا گشت بنده و سپس لا همه خداست
۱۱۶/۷

یا:

گر لاش نمود راه قـسـلاش ای هردو جهان غلام آن لاش...
 ای دیده جهان و جان ندیده جان است جهان تو یک نفس باش
 گردیست جهان و اندرین گرد جاروب نهان شده است و فراش

۹۵/۳

از اشعاری که از دیوان کبیر آوردیم روشن است که «لا» معمولی قراردادی می-
 باشد چون در لا اله الا الله بوسیله لا همه خدایان نفی می شود عرفا از این معنی
 دریافتی وحدت وجودی دارند و لا را معمول نفی همه ماهیات و تعینات دانسته اند و
 آن را به صورت جاروب تعبیر کرده اند، سنائی غزنوی می گوید.

پس به جاروب لا فرو رویسم کوکب از صحن گنبد دوار
 تا زخود بشنوی نه از سن و تو لمن الملك واحد القهار
 در شرح این بیت از مشنوی:

نغمه های اندرون اولیا او لا گوید که ای اجزای لا^۱

حاج ملاهادی سبزواری می گوید که ای اجزای لا زیرا که وجود در کمال خویش
 ساریست تعینها امور اعتباریست وجود اصیل است و مهیات امکانیه سراب و نمود
 بودند و از اکابر عرفاست که الاعیان الثابته ماضیت رایحه الوجود ازلا^۲ و اهدأ
 یعنی مهیات امکانیه بوی وجود به مشامشان نرسیده اصلاً پس ذا کر با تنطق به
 کلمه لا مهیات و تعینات را باید به نظر نفی و سراب دیدن ببیند و وجود حقیقی را
 با تنطق به لا بنحو اصالت و حقیقت، واحاطت شیء به فیء متعلق، بل محقق شود.

داد جاروبی بدستم آن نگار گفت کز دریا برانگیزان غبار

و مراد جاروب لاست که کامل مکمل به دست قلب ذا کر می دهد در ذکر دادن و
 نیکو گفته است صاحب سلسله الذهب در کلمه توحید، لانهنگی است کاینات آشام.^۳
 اشعار جامی در سلسله الذهب اینهاست.

دلت آئینه خدای نماسست روی آئینه تو تیره چراست
 صیقلی وار صیقلی میسزن باشد آئینه ات شود روشن

۱. سنائی غزنوی، دیوان اشعار، ص ۱۹۸ تصحیح مدرس رضوی، ناشر این سینا تهران ۱۳۴۱ ش.

۲. جلال الدین محمد... مشنوی معنوی، دفتر اول ص ۱۱۷، تصحیح نیکلسون.

۳. حاج ملاهادی (اسرار)، شرح اسرار مشنوی، ص ۶۰.

هرچه فانی ازو زدوده شود و آنچه باقی درو نموده شود
 صیقل آن اگر نه‌ای آگاه نیست جز لاله‌الاله
 لا نهنگیست کاینات آشام عرش تا فرش درکشیده به کام
 هرکسی کرده آن نهنگ آهنگ از من و مانه بوی مانده و نه رنگ

اگر دربارهٔ جهات مختلف لا و تأثیر آن سخن گفته شود کتابی جداگانه لازم است. کلمه‌ای که پایه‌های تمدنی بزرگ بر آن نهاده شد و خاشاک قرن‌ها نادانی و جهل را از ذهن انسان‌ها سترد و نیروی آن توانست سنگین‌ترین بت‌ها را جاروب کند و در زباله‌دان تاریخ بریزد و اگر نویسندهٔ طلا در مس بیشتر در معارف قومی خودمان تعمق کرده بود درمی‌یافت که در پشت سر سمبول چه چیز وجود دارد و نمایندگی چه چیزی را برعهده دارد و می‌فهمید که این جاروب گاه نهنگ هم می‌شود و همه دریای هستی را به کام خود می‌کشد و از آزادسردان و بزرگانی که قرن‌هاست روی در نقاب خاک کشیده‌اند و تا زنده بودند عاشق بودند و عاشقانه درگذشتند. آنان که:

دستار عقلشان کف طرار عشق برد بازار تویه‌شان شکن زلف لا شکست^۲

این نویسنده محترم از آنان تصویری درست بدست می‌داد.

جاروب در بیت اول غزل: داد جارویی به دستم آن نگار... همان «لای» لاله‌الاله است که شخص معتقد به آن با گفتن این «نه» همهٔ آنچه را که غیر خداست نفی می‌کند.

بقیه ابیات غزل را نیز باید با سمبولهای مشخص و قراردادی زبان شعری مولوی توجیه کرد مثلاً بیت شعر دوم غزل را:

باز آن جاروب را ز آتش بسوخت گفت کز آتش تو جارویی برآر

۱۰/۳

باید آتش را به عشق تعبیر کرد.

۱. عبدالرحمن جاسی، هفت ادونگ، سلطة الذهب، ص ۱۸، تصحیح مدرس گیلانی، ۱۳۳۷ ش. تهران، بدیهی است که ذکر اشعار جاسی که متأخر از مولوی بوده برای تأیید «لا» به عنوان سمبول قراردادی است نه دلیل منحصر به فرد.
۲. عطار فریدالدین، دیوان اشعار، ص ۷۷، تصحیح دکتر تقی تفضلی، انتشارات انجمن آثار ملی، ۱۳۴۱ شمسی.

ای آتش لعلین قبا، از عشق داری شعله‌ها

بگشاده لب چون اژدها هرچیز را درمی‌کشی

۱۴۷/۷

آتش عشق همه چیز را فرو می‌برد حتی توحید قراردادی متشرعین را که مبتنی برظواهر است و به‌جای آن وحدت وجود است و همه خدایی بعد نگار می‌خواهد که از آتش عشق «لا» را دوباره ایجاد کند و سفری از کثرت به وحدت کند. این «لا» در مرحله دوم با عشق یکی است و از آتش است بلکه خود آتش است.

عقل آواره شده دوش آسند و حلقه بزد

من بگفتم کیست برادر باز کن در، اندرآ

گفت آخر چون در آیم خانه تا سر آتشت

می بسوزد هردو عالم را ز آتشی «لا»

گفتمش تو غم مخور پا اندرون نه مردوار

تا کند پاکت ز هستی، هست گردی زاجتبا

۱۰۰/۱

بیست و سوم غزل که سجود بی‌ساجد را نگار می‌خواهد:

کردم از حیرت سجودی پیش او گفت بی‌ساجد سجودی خوش‌یار

۱۰/۳

مراد فنا شدن در جمال حق و محو شدن سالک می‌باشد که این وقت او نیست که سجده می‌کند بلکه عشق است و شاعر از وجود خود برخاسته است.

بمرسای نشاط بنشینیم همه از پیش خویش برخیزیم

۸۳/۲

و بقیه ابیات غزل بدینگونه تفسیر پذیر است و چنانکه معلوم شد غزلی است کاملاً سمبولیک ولی سمبولهای قراردادی و شناخته شده.

۳- مولوی و سوررئالیسم

در اینکه در دیوان شمس اشعاری را می‌توان یافت که حالت سوررئالیستی دارد سخنی نیست زیرا در اشعاری که مثلاً خود را «دود پراکنده» فرض می‌کند جز تعبیر سوررئالیستی ازین گونه تصاویر تعبیر دیگری به ذهن نمی‌رسد.

از طرفی او تصرفهای نامعنون در حواس کرده و نیز روشی شعر گفتن خود به خود در اشعارش مشاهده می‌شود صورهای زننده و بکار بردن الفاظ رکیک نیز دلیل بر آزادی اندیشه او به هنگام غزل سرودن و عدم مراعات آداب ظاهری است. زندگی شاعرانه او و عشقش به سمس الدین تبریزی در جوی سوررئالیستی و پس شاعرانه است، نمونه سخنان کسانی که او را همجنس‌باز و عرفان را جلوه‌ای از همجنس‌بازی می‌دانند که در ادب و تفکر غرب هم سابقه دارد دیدیم اگر چه این معبرین رؤیایی قرن از نوشته‌های فروید بی‌اطلاع نیستند ولی از عرفان و شخصیت بزرگان و عارفان ایرانی کمتر آگاهند ولی این عشق معنوی در هرجا پدیده‌ای است قابل تأمل، این چه نیرویی بوده که مردی سالخورده و دانشمند را به دست افشانی و ترك همه چیز واداشته، مولوی به صراحت از عشق شمس تبریزی سخن گفته است ولی باید ماهیت این عشق تحلیل شود. بنظر می‌رسد که نظریات فروید نباید در تحقیق حالت روانی عرفای اسلامی ملاک کار واقع شود.

از طرفی باید سهم و روش خاص تربیتی تصوف را در تعالی عواطف تعیین کرد و همچنین وسعت و گستردگی مفهوم عشق و اشتراك آن را در معنی عشق مجاز و فریفتگی جسم تا بلندترین پرشهای روح انسان در نظر داشت.

جهان‌بینی عرفانی همه عاشقها را از یک اصل می‌داند و عشق را در همه موجودات سازی می‌یابد.

از قدیم وحدت و عین و عرض
لیک لعب هریکی رنگی دگر
پیچش چون ویس و رامین مفترض
پیچش هر یک به فرهنگ دگسرا
ولی نباید کار پاکان و اولیا را با دیگران قیاس کرد.

کار پاکان را قیاس از خود مگیر
گرچه باشد در نبشتن شیرو شیر^۱
همه تمایلات در صورتی است که با دید ماتریالیستی به عشق نگاه کنیم اما در صورت معتقد بودن به اصل عرفان و تصوف مسأله حل می‌شود و نیازی به بحث نیست در این صورت عشق مولوی به شمس عشق به انسان کامل است زیرا انسان کامل مظهر تمام حقیقت است و نام هر معشوقی که در شعرش بیاید سرپوشی برای حقیقت معشوق ازلی است.

۱. مثنوی معنوی، دفتر ششم، ص ۵۰۰، تصحیح نیکلسون.

۲. مثنوی معنوی، دفتر اول، ص ۱۸، تصحیح نیکلسون.

نام تو ترك گفتم از بهر مغلطه زیرا که عشق دارد صد حاسد و عدو

۷۳/۵

در دیوان کبیر تعداد زیادی ابیات هست که به شیوه سوررئالیستی سروده شده و عموماً بر دو نوع است:

اول آنها که در حال مستی و بیخودی سروده شده و یا این حالت مستی و بیخودی را بیان می کند، این مستی شاعر چنان است که او را از قیدوبندها و ملاحظات ادبی و تأدیبی رها می کند و می تواند در سایه آن هرچه را که در ضمیر ناخودآگاهش می گذرد به زبان آورد، حالتی است که در سرودن اشعار دیوان کبیر به منزله نیروی محرک شاعر بوده است، دسته دوم آن ابیاتی است که نوعی اخلال عمدی در حواس می باشد.

ربو می گفت که: «ویلها رنگهای خاصی دارند و در شعر ویلها برای هر حرف از حروف الفباء رنگ خاصی قائل بود» به عبارت دیگر شنیدنیها را با دیدنیها می آمیخت.^۱

در بعضی اشعار مولوی چنین تصویرهای نامعهود در حواس بچشم می خورد برای مثال خودش را به صورت سرخی رنگ رو و باریکی موی معشوق تصویر کرده است، و خون حرف روی از اجزاء قافیه را در شعر می ریزد.

خون روی را ریختم، با یوسفی آمیختم

در روی اوسرخی شوم، درموش باریکی شوم

۱۷۶/۳

قبل از بررسی مواردی که در آفاق ناشناخته نامعهود گام زده و بیرون از مرزهای عادی سیرواندیشه ذهن است، بعضی اشعار سوررئالیستی دسته اول را که می شود آنها را اشعار مستانه یا مستانه ها گفت می آوریم:

در بیتی شاعر خودش را به صورت خمره اقیون تصویر کرده است که نباید سرش را گشود وگرنه همه جا را مستی فرا می گیرد و همه مست می گردند.

یک پند ز من بشتو خواهی نشوی رسوا

من خمره اقیونم زنهار سرم مگشا

۵۹/۱

در جایی دیگر شاعر به جای شراب هر لحظه موج خون را می آشامد و حریف دوزخ آشامان مست است که سقف آسمان سبزگون را می شکافند، این بیتها شعر سوررئالیستی ناب و خالص است، جوهر شعر در آنها جریان دارد و تصویرهایش ایجاد تخیل می کند.

بسوزانیم سودا و جنون را در آشامیم هردم موج خون را
حریف دوزخ آشامان مستیم که بشکافند سقف سبزگون را

۶۷/۱

حالت سکر و مستی که در آن، این اشعار سروده شد وصف ناپذیر می نماید. برای درک این اشعار خواننده آن باید خود را به حالت شاعر نزدیک کند، وسعت و عظمت این تصویر بهت آور است و مستی آن بیشتر از مستی شراب انگور است، شراب مرده است و این روح سرکش و شیدا زنده است باید این روح را خورد، می مرده چه خوری هین تو مرا خور که میم

انا زق ملئت فیه شراب و سقا

۱۶۵/۱

آری ذات شاعر شراب و باده شده است.

چونک از خوردن باده همگی باده شوم

انا نقل و مدام فاشربانی و کلا

۱۶۵/۱

در این فضا و جو اثری و مجلس شگفت آور غیر معمولی برای شراب خواری معنوی به صورتی درهم ریخته تنظیم شده و نظمش در بی نظمی است، عقل خراب و مست است، هوش رفته و شب و روز نیست زمان و مکان رخت بر بسته ساغر شراب جان شاعر است که آن را بدست گرفته است چیزی میان حقیقت و مجاز آنسوی مرزهای عقل و جنون در ناکجا آباد عشق، همه عناصر آن در تکاپوی گنج کننده ای دست افشان است و سخت خوش و مطبوع طبع.

جان طرب پرست ما عقل خراب و مست ما

ساغر جان بدست ما سخت خوشست ای خدا

هوش برفت گو برو جایزه گو بشو گـرو

روز شدست گو بشو بی شب و روز تسو بیا

۳۹/۱

در اوج این حالت پرتپش مجذوبی و دست افشانی ناگاه مثل شیری که حمله اش
بیکمرته متوقف می کند و پنجه های گشوده اش بر اثر سنگینی بدنش زمین را می-
خراشد سکوت و ایستایی فضای شعری چون نسیمی است که می وزد و شعرش
فضای پاییزی را پیدا می کند وقتی که انگورها را می فشارند تا شراب کنند و
گازران در آفتاب نیمه گرم کرباسها را در باد می آویزند دانه ها را کشاورزان در زیر
خاک می پوشانند همه چیز خاموش است و فرو پوشیده.

فروپوش فروپوش نه بخروش نه بفروش

توی پاده مدهوش یکی لحظه پیالا

تو کرباسی و قصار تو انگوری و عصار

پیالا و بیفشار ولی دست میالا

۶۰/۱

در کار عشق و مستی، شاعر فرو می رود و از دخالت در کار دیگران فارغ
است. عالم اگر درهم بریزد و خراب شود او بقای عشق را می خواهد زیرا اگر عشق
دست برهم بکوبد صد عالم دیگر می آفریند و صد قرن نو ایجاد می کند که بیرون
از افلاك و خلا است، این عشق خندان چون گل از خورشید هم روشنایش بیشتر
است.

ماییم مست و سرگران، فارغ ز کار دیگران

عالم اگر برهم رود عشق ترا بسادا بقا

عشق تسوکف برهمم زند، صد عالم دیگر کند

صد قرن نویدا شود، بیسمرون ز افلاك و خلا

ای عشق خندان همچو گل، وی خوش نظر چون عقل کل

خورشید را درکش به جل ای شهسوار هـا اسی

۸/۱

در این شعر ظاهراً به طور ناخودآگاه تأثیر حمله مغول و خرابی وطن شاعر به دست
این قوم خونخوار و عکس العمل روانی او در برابر این فاجعه تصویر شده است.

ممکن است به نظر بعضی این گونه عکس العمل خورنایند نباید ولی باید در نظر گرفت که سرانجام قوم مغول در برابر فرخنگ، عمیق و وسیعی که این گونه مردان نماینده اش بودند شکست خورد و در آن تحلیل رفت مردانی که مردن هم نمی توانست شکستشان بدهد.

در هر صورت شاعر به مستی پناه برده است و جان باره پاره اش در آرزوی بیخودی است او نمی خواهد هوشیار باشد و از سر هوشیاری وصف معشوق را بگوید:

این جان پاره پاره را خوش پاره پاره مست کن

تا آنچه دوشش فوت شد آن را کند ایندم قضا
حیفست ای شاه مهین هشیار کردن این چنین

والله نگویم بعد از ایسن هشیار شرحت ای خدا

۹/۱

و هر چه هست در این مستی نام و ننگ به کمی گرفته نمی شود و هر که در پی آن است نمی تواند با این پاك باختگان هم رنگ شود باید عافیت و سلامت را در همنشینی با اینان وداع گفت، اول این راه را سرمستی و خوشی است و سرانجامش چون شیشه شکسته شدن بر سنگ عشق.

بگریز ای میر اجل از ننگ ما از ننگ ما

زیرا نمی دانی شدن هم رنگ ما هم رنگ ما

از حمله های جند او وز زخمهای تند او

سالم نماند یک رگت بر چنگ ما بر چنگ ما

اول شرابی در کشی سرمست گردی از خوشی

بی خود شوی آنگه کنی آهنگ ما آهنگ ما

زین باده می خواهی برو اول تنک چون شیشه شو

چون شیشه گشتی بر شکن بر سنگ ما بر سنگ ما

۷/۱

اندیشه شاعر پریشان است کسی دستهایش را بسته و او سرمست است و نمی تواند چون خردمندان خرده نگر در تفکرات بی حاصل منطقی فرو رود عشق او روشن بینی و دریافت حقیقت است در حالی که خردمندان به پوسته و ظاهری از

حقیقت چسبیده‌اند و می‌پندارند که جوهر آن را دریافته‌اند شاعر در عین پریشانی اندیشه، واقعیت و حقیقت برتر را درمی‌یابد.

خاموش که سرمستم بربست کسی دستم

اندیشه پریشان شد، تا باد چنین بسا

۵۶/۱

ای عشق عقل را تو پراکنده گوی کن

ای عشق نکته‌های پم‌ریش‌انم آرزوست

۲۶۶/۱

اشعار زیادی از این دست هست که شاعر مستانه آنها را سروده است و حالت مستی و بیخودی او را تصویر می‌کند.

ابیات سوررئالیستی از نوع دوم

ورود به مرزهای ناشناخته‌ها و چیزهای غیرمعهود

تشبیهات عجیب و شگفت‌آور، تصویرهای ناشناخته، ارتباط غیر منطقی بین اجزاء تصویر در این نوع اشعار بچشم می‌خورد، بعضی ازین نوع حاصل تجربه‌های روحانی و عرفانی شاعر است، آنچه را دریافته است چون «یدرک ولا یوصف» است او با وسعت دادن دامنه تصویر و استفاده از چیزهای غیر عادی که ناخودآگاهش عرضه می‌دارد می‌خواهد آن راز ناگفتنی را آشکار کند و حالت خودش را بیان کند و مثلاً می‌گوید:

آینه‌ام آینه‌ام مرد مقالات نهم

دیده شود حال من ارچشم شود گوش شما

۳۱/۱

گاهی حالی به‌او دست می‌دهد که گویا دو هزار روح جداگانه است و حیرتی از این همه تعدد چهره‌های روح به‌او دست می‌دهد گویا با این بیان که دوهزار شخصیت دارد دست شنونده را می‌خواهد بگیرد و از مرز محدودیت انسانی عبور دهد یا لااقل به‌او بفهماند که آن سوی خط چه می‌گذرد:

زین دوهزاران من وما ای عجباً، من چه منم

گوش بنه عربده را دست منه بر دهنم

۱۸۴/۳

وحدت وجود در نوشته‌ها و کتابها می‌توانند بعضی خودشان را به‌آن سرگرم کنند و چنین ببندارند که حقیقت این مسأله را دریافته‌اند ولی اگر به‌ادراک آن دست

می یافتند شخصیتشان دگرگون می شد و مانند مولوی می گفتند:

مرد قمارخانه ام عالم بی کرانه ام

چشم بیار در رخم بنگر پیش روشنی

۲۲۷/۵

باز بخود بازگشت می کند، هیچ نمی یابد نه رنگی، نه نشانی، حیرتی او را فرا می گیرد ازینکه هیچ گاه خود را چنانکه هست نخواهد دید.

اه چه بی رنگ و بی نشان که منم کی بینم مرا چنان که منم

آنکه می بیند خود اوست و آنکه دیده می شود هم خود اوست از این وجود خود هرچه بیشتر می کاودش بیشتر شگفتی می بیند هر لحظه کیفیت و حال خاصی دارد یک لحظه خودش را در جهان می افکند همه جهان از او آستن است و زمانی جهانی از او زائیده می شود تصویری از دو حالت اثر پذیری و تأثیر کردن در جهان.

زمانی قعر دریایی در افتم دمی دگر چو خورشید برآیم

زمانی از من آستن جهانی زمانی چون جهان خلقی بزام

۲۵۲/۳

عطش و شوق او بدست یافتن به همه پهنه های وجود و رسیدن به مرزهای ممنوع و گذشتن از آنها و فتح کردن بلندترین کوههای دشوار تجربیات انتزاعی ذهن و دریافت فیض، ناگفتنی است، اگر ریگها از آب سیر شوند او از وصل شناخته روحانی سیرآب نمی شود. همه جهان چند لقمه کوچک او است. از مرگ تشنه تر و از دوزخ خورنده تر است.

ریگ ز آب سیر شد من نشدم زهی زهی

لایق خرکمان من نیست درین جهان زهی

بحر کمینه شربتم، کوه کمینه لقمه ام

من چه نهنگم ای خدا باز گشا مرا رهی

تشنه تر از اجل منم دوزخ وار می تنم

هیچ رسد عجب مرا لقمه زفت فربه سی

۲۱۵/۵

هویت شاعر در جلوه های عشق و رسیدن به دریای وحدت در هویت برتر معشوق تحلیل می رود و مانند هویت او از کلیتی شامل بر همه جهان و عناصر متضاد آن

برخوردار می‌شود در این حال او خودش را جدا از جهان نمی‌بیند و اشیاء و اشخاصی را در خارج از وجود خودش نمی‌نگرد بلکه مانند قطره است که به دریا رسیده هویت قطره بودن و جزئیتش را از دست داده است و اکنون دریاست و اگر بگوید که ما هیم یا موجم یا صدفم درست گفته است و از تجربه خودش سخن می‌گوید تجربه‌ای که متکی بر اشراق و شهود است او به واقع همه جهان شده است، او یک صوفی نیست بلکه همه صوفیان است:

هم خونم هم شیرم، هم طفلم و هم پیرم

هم چاکرو هم میرم هم اینم و هم آنم

۲۲۱/۳

وجود من عزیزخانه‌ست و آن مستان درو جمعند

دلم حیران کزیشانم عجب یا من خود ایشانم

۲۰۵/۳

او با وصال و دیدار معشوقی که از عالم افزونست چنان گنجایش و ظرفیت یافته که دو عالم را فرو خورده است.

چو دیدیم آنچه از عالم فزونست دو عالم را شکستیم و بخوردیم

۲۵۳/۳

در کف معشوق از آن کلیت و عظمت برخوردار شده چنانکه با هیچ ترازو و مقیاس نمی‌توان سنجیدش.

چون در کف سلطان شدم یک حبه بودن کان شدم

گر در ترازویم نهی می‌دان که میزان بشکنم

۱۷۰/۳

او دیگر همه هستی خود را در راه عشق افکنده است و از خویش بیرون آمده است.

گفت که تو شمع شدی قبله این جمع شدی

شمع نیم جمع نیم دود پراکنده شدم

۱۸۱/۳

او خانقاهی است و دو عالم را خورده است، کان پراز گوهر است، همه چیز است و هیچ چیز نیست، فنا شده است و از خودش هیچ نمانده است.

من سرخود گرفته‌ام، من ز وجود رفته‌ام ذره بذره می‌زند، دبدبه فنای من

۱۲۰/۴

این اشعار تجربه‌های روحانی شاعرند که در خلسه‌های سوررئالیستی سروده شده است اگر از سمبولهای شناخته شده عرفانی استفاده می‌کرد و در حال آگاهی و تفکر این ابیات را می‌سرود چیزی بود همسطح کار دیگر شاعران متوسط که به‌عرفان هم مانند مضمونی از مضامین نگریسته‌اند و در آن داد سخن داده‌اند ولی مولوی از عرفانی سخن می‌گوید که با وجودش آمیخته است او از عشقی که آمدنی است سخن می‌گوید نه از اصول مدرسی و آموختنی.

همه هستی شاعر در چنگ عشق است تاروپود وجودش را عشق از هم گسسته و باز به هم پیوسته، همه هستی او یک فریاد است فریادی که می‌گوید «تومرو». و آن را با خطوطی روشن بر طومار دلش که آن را همچون ابدیت سرانجامی نیست به تکرار نوشته است.

هست طومار دل من به درازی ابد برنوشته زمرش، تاسوی پایان تومرو

۶۳/۵

نه او را دلی است و نه عقلی و نه اندیشه‌ای روزی از خویشتن برخاست و آتش در همه این چیزهای بیگانه در حضور معشوق افکند و زندگیش را به‌زندگی او پیوسته کرد. دل را ز خود برکنده‌ام با چیز دیگر زنده‌ام

عقل و دل و اندیشه را از بیخ و بن سوزیده‌ام

۱۶۷/۳

شاعر با فصلها در می‌آمیزد و وقتی به بهار می‌آید برف وجود او نیز آب می‌شود و خون دلش جوش می‌کند و عشق، آتشش زیانه می‌کشد.

وقت بهارست و عمل جفتی خورشید و حمل جوش کند خون دلم آب شود برف تنم

۱۸۳/۳

و او مثل هر روز و هر شب و هر لحظه باز تجربه عشق را می‌خواهد تکرار کند جویی است از خون که می‌خواهد به دریا پیوندد جوی وجود او خواه و ناخواه می‌رود و او اسیر دست این عشق است آیا می‌شود که به دریا گفت که موج نزند تا جوی هم آرام شود.

روان شدست یکی جوی خون ز همی من
خبر ندارم من کز کجاست تا بکجا
به جوچه بگویم «کای جو مرو» چه جنگ کنم

برو بگو تو به دریا مجوش ای دریـا

۱۳۲/۱

او همه کارش عشق است و تن بدان داده است شکاری خوش دارد و در بستان
عشق چون باد نوبهار می گردد و تفرج می کند.
مرا افتاد کار خوش زهی کار و شکار خوش

چو باد نوبهار خوش درین بستان همی گردم

۱۹۷/۳

هیچ چیز نمی تواند مانع راه عشق شود اگر جان چیزی جز یار بخواهد از بیخ و بن
برمی کندش و اگر چرخ سرکشی کند آن را برهم می زندش «چرخ برهم زخم
ار غیر مرادش گردد»

گر جان بجز تو خواهد از خویش برکنیش

و چرخ سرکش آید بر همدگر زنیـش

۱۰۶/۳

جان با هزار فریاد و سرو صدا حامله عشق آن معشوق ازلی شده است و او آتش
عشق خویش را بر عاشق سرگشته می افکند و عاشق را سپندوار می سوزد.
. جان بهزار ولوله بهر تو گشت حامله

کاتش عشق خویش را توبه سپند می دهی

۲۲۷/۵

در دولت وصال دل تابشی از خورشید جان را دریافت می کند و از هم شکافته
می شود جامه ای از اطلس معنویت می بافتد و دیگر ژنده دلش تن از چشم شاعر
می افتد.

تابش جان یافت دلم وا شد و بشکافت دلم

اطلس نوبافت دلم دشمن این ژنده شدم

۱۸۱/۳

اما معشوق او در معیارهای عادی نمی توان زیباییش را تصویر کرد او روشنی روز

و شادی ابر شکر بار است، همان شادی که غم را می‌سوزاند.

روشنی روز توئی شادی غم سوز توئی

ماه شب افروز توئی ابر شکر بار یسا

۳۰/۱

با همه امکان بیانش در تصویرهایی که فراتر از تصویرهای عادی است آن شیرین لب ابر شکر بار را به‌سوی خودش می‌خواند، و به آن قبله و معبودش می‌گوید اکنون که وجود ما را به‌آتش کشیدی نگاهی به دودمان بینداز و مانند فاتحی که شهری را می‌سوزاند بگو که دودش زیباست:

ای دلبر و مقصود ما، ای قبله و معبود ما

آتش زدی در عود ما نظاره‌کن در دود ما

۶/۱

معشوق صورتی است انسانی و در قالب شمس فرو رفته است ولی همه صورتها را درهم می‌گسلد تن از شرمش برخاک ریخته است و جان در حرم گریخته. زان صورت صورت گسل کو منبع جانست و دل

تن ریخته از شرم او، بگریخته جان در حرم

۱۷۸/۳

شاعر همه وجودش جوپای معشوق است و از طلب گذشته، خود طلب شده است و معشوق ذات طرب است و نمی‌گذارد طلب به وصل برسد.

من طلب اندر طلبم تو طرب اندر طربی

آن طربت در طلبم پازد و برگشت سرم

۱۸۲/۳

خام را باید بجوشاند تا بپزد ولی سوخته‌ای چون شاعر دیگر نیازی به‌سوزاندنش نیست و بخارش به‌فلک رفته است و دیگر رنجاندنش در عشق به‌مصلحت شاید نباشد.

پخته بجوشد ای صنم جوش مده که پخته‌ام

کز سردیگ می‌رود تا به‌فلک بخار من

۱۲۸/۴

عشق او را چون شقه علم در هوا به‌رقص انداخته است می‌خواهد که معشوق

بال او را باز گشاید و مانند علم او را درهم ننوردد و نییچدش.

راست چو شقۀ علمت رقص کنانم ز هوا

بال مرا باز گشا خوش خوش و منورد مرا

۳۲/۱

در حضور او همه صوفیان با کمر و فرند و از او پر شده اند می خواهند که معشوق تا روز از پا نشینند و همچنان چرخ بزند و رقص کند.

این قوم پرند از تو با کمر و فرند از تو

زیرو زبند از تو تا روز مشین از پا

۵۷/۱

سلام معشوق دمی دراز از نور دارد زیرا سلام کبریایی مانند سلام دیگران نیست.

زهی سلام که دارد ز نور دنب دراز چنین بود چون کند کبریا سلام علیک

۱۴۰/۳

اگر شاعر خاموش شود و دیگر سخن نگوید همچنان از دلش تا ابد نی خواهد روئید.

من خمش کردم ولیکن در دلم تا ابد روید نی و شکر یلی

۱۷۸/۶

به جایی می رسد که دیگر گفتار حجاب راه است باید خاموش روانه شد و در سکوت به دیدار یار رفت.

بس بود ای ناطق جان چند ازین گفت زبان

چند زنی طبل بیان بی دم و گفتار بی —

۳۰/۱

در آنجا بدون دهان شراب می آشامند و بدون روح مست می شوند بی داشتن سر فخر می کنند و بدون داشتن پا راه می روند.

فبلاشم شربنا و بلا روح سکرنا فبلا رأس فخرنا و بلا رجل سرینا

۱۷۰/۱

قسمت سوم

گسترده‌گی زمینه تصویرهای شاعرانه

در قسمتهای گذشته به تصاویر متعددی برخوردیم که هر کدام گوشه‌ای از زندگی و فرهنگ انسانی اسلامی را نشان می‌داد و مانند دائرةالمعارفی بود از اوضاع فرهنگی اجتماعی زندگی روزمره ایرانیان در زمان شاعر، از طرفی زندگی و مسائل آن را در کلیتش مطرح کرده بود و دورترین پروازهای روح و اندیشه ایرانی را نشان می‌داد و از طرفی دیگر به جزئی‌ترین مسائل زندگی با نظری واقع-بین پرداخته بود و از جزئیاتی سخن می‌گفت که کمتر شاعری چنان قدرت مشاهده‌ای داشته است که آنها را ببیند و متوجه شود.

کمتر کسی در ادب فارسی پیدا شده است که هم در بالاترین سطح علمی و فرهنگی زمان خودش قرار داشته باشد و هم تجربه‌اش از زندگی از نوع تجربه انتزاعی و دور از واقعیت اهل مدرسه نباشد، او هم اهل دانش است و هم زندگی و زیباییهایش و رُشتیهایش را تجربه کرده، نه خواسته زبانی مهذب بکار ببرد و نه سعی در مؤدب سخن گفتن و نه پرهیز از تصویرهای رکیک کرده است ولی در عین حال زبانش و سبکش فاخر است و درون روح و شخصیتش بسی پاکتر از ناموسیانی است که زیر زیر و پنهانی به تعبیر خود او غمزه می‌دزدند.

روحش چون آتش نشانی فعال است و می‌خواهد ابدیت را با انسان خاکی گره بزند، خیزابه‌ای است که بر آسمان گردن می‌کشد و آسمانی است که زمین را در چنگش نگاهداشته است، کوهی است که از تجلی نور ابدی و ازلی درهم می-باشد و صدای رعدوارش را در دره‌های قرون رها می‌کند رعدی است که ابرهای

بی باران را به آتش می کشد و دریایی باران را از آسمان فرو می ریزد، کمتر شاعری چون او بوده است و هرچه درباره اش گفته شود حقیقت روح شاعرانه او را نمی تواند بخوبی نشان دهد.

برای بیشتر نشان دادن وسعت و تنوع زمینه تصویرگری او ناگزیریم از اشعار خودش مدد بجویم شاید با ارائه آنها به انجام این مهم توفیق یابیم. در اینجا اشعار او را به دو دسته تقسیم می کنیم:

۱. اول تصویرها

در این قسمت سعی بر این است که از تصویرهایی بحث شود که در قسمتهای پیشین این رساله فرصتی برای بحث از آنها پیش نیامده بود و یا سرعت از آنها گذشته بودیم. تنها مواد سازنده تصویر در نظر است و به نوع تصویر توجهی نمی شود.

۲. دسته دوم

تصویرهایی که محتوایشان مورد نظر است، مثلاً اینکه تصویر ساکن است و یا پویا، رنگ را تصویر کرده و یا سزه و یا امثال اینگونه چیزها.

مواد سازنده تصاویر

طبل باز:

طبل باز را که در شعر مولوی در مواردی بکار رفته رسواری است از بازگشت روح و فراخوانده شدن آن بوسیله خداوند. در این تصاویر روح همان باز است و صدای طبل باز می تواند نوای رباب و چنگ به هنگام سماع باشد.

رباب دعوت بازست سوی شه بازآ به طبل باز نیاید بسوی شاه غراب

۱۹۰/۱

یا:

هین باز پرند جمله یاران شه باز بکوفت طبل شه باز

۶۹/۳

و گاه این بازفراری دل است که با صدای طبلی که به دست معشوق نواخته می-
شود باز می‌گردد:

جام می‌الست خود خویش دهد به مست خود

طبل زند به دست خود باز دل پریده را

۳۶/۱

شمع و پروانه:

گاه به صورت سمبول بکار برده می‌شود همه جهان پروانه است و وجود
معشوق مثل شمع می‌باشد.

پروانه وار عالم پیران بگرد شمعم فریش می‌فرستم، پریش می‌ستانم

۴۳/۴

و گاه به گرد این شمع لایزال عارفان شمعهای دیگرند که چون پروانه اجتماع کرده‌اند:
شمع دیدم گرد او پروانه‌ها چو جمعها شمع کی دیدم که گردد گرد نورش شمعها

۹۹/۱

گاه گریه شمع و خنده شعله‌اش مورد تصویر است و به انسان تشبیه شده است.

تا شمع نمی‌گرید آن شعله نمی‌خندد تا جسم نمی‌کاهد جان می‌نشود فربه

۱۱۵/۵

گاه معشوق به شمع تشبیه شده است و همه طرفش رو است و پشت ندارد تا به
انسان پشت کند و قهر نماید.

نقش وفا وی کند پشت بما کی کند پشت ندارد چو شمع او همگی روست روست

۲۷۱/۱

و گاه خود شمع و فتیله تصویر شده و تشخیص یافته و در زیباترین تصویرهای
عاطفی آمده است:

شمع و فتیله بسته با گردن شکسته

می‌گفت نرم نرمک با ما که «همچنین کن»^۱

۲۵۲/۴

۱. از دیگر مواردی که شمع در تصویر آمده: ۲۰۱۶۲/۴، ۲۰۵۸۱/۴، ۲۱۳۱۵/۴، ۱۸۹۳۶/۴، ۱۱۳۴۵/۲، ۱۸۵۲۲/۵، ۲۶۵۱۴/۵، ۲۱۱۲۰/۴، ۱۱۳۱۱/۱، ۱۹۸۴/۱، ۲۳۵۳۲/۵، ۲۱۷۶۰/۴، ۱۸۹۵۴/۴.

سیماب:

جیوه چون لغزنده است و در یک جا قرار ندارد مورد تصویر قرار گرفته است و گاه به جای سیماب کلمه «ژیوه» بکار برده است و سیماب به معنی جنبش بدون داشتن روح از کسی است.

چو ژیه بود به جنبش نبود زنده اصلی

نمود جنبش عاریه باز رفت و سکون شد

۲۰۵/۲

گاه دل به جیوه تشبیه شده که در کف معشوق از شرم قرار و آرام ندارد.

دل در کف تو از تو ولیکن ز شرم تو

سیماب وار بر کف تسو ساکنی نداشت

۲۶۳/۱

گاه منی انسان به سیماب تشبیه شده و شاعر تذکر می دهد که در مرحله ای از آفرینش انسان چنان خوار و بیمقدار بوده است.

یکی قطره منی بودی منی انداز کردت حق

چو سیمایی بدی وز حق شدستی شاه سیمین تن

۱۴۱/۴

گاه خوابیدن در شب را وقتی که شمع بیدارست و غفلت از شب زنده داری را به فروشدن سیماب در زمین تشبیه کرده است:

شمع بیدار نه در طشت زرت بزمین در تو چو سیماب مرو

۷۲/۵

حشرات

جعل:

جعل وش ز گل خویشتن در کشی همان چرك می کش، بدان لایقی

۱۸/۷

کسی که از عشق رو گردانیده و به دنیا رو آورده مثل جعل است که از گل دوری

می جوید و به چرك و سرگین می چسبد.

زنبور عمل:

درون خمره عالم چو زنبوری همی گردم

مبین تو ناله ام تنها که خانه انگبین دارم

۱۹۹/۳

درون پرفضا و معنویت عاشق به عمل تشبیه شده است او زنبوری است که تنها ناله و فریاد ندارد بلکه در درون خمره عالم خانه انگبین نیز از آن اوست.

مگس:

گر دو صد خانه کنی زنبوروار چون مگس بی خان وی مانت کنم

۲۴/۴

در این بیت زنبور و مگس در دو بعد خانه داشتن و بی خانمان تصویر شده است:

مورچه:

گر دو صد خانه کنی زنبور وار و مسوروار

بی کس و بی خان وی مانت کنم نیکوشنو

۵۶/۵

در این بیت نیز مورچه و زنبور سمبول خانه داشتن و سروسامان داری هستند.

گرم ابریشم:

گردد ابریشم بر گرم گسور حله شود برتن مؤمن کفسن

۲۹۴/۴

سرانجام که مؤمن براو حله کفن می گردد و عاقبت بد کسی که ایمان ندارد مثل زنبور و ابریشم و ثروتش گور او می شود و در بیت گذشته تصویر شد.

ملخ:

ملخ از جهت اینکه مزرعه را از بین می برد تصویر شده و حکم عشق به آن

تشبیه شده است.

ملخ حکم تو تا مزرعه ام را بچرید گر نگردم تلف تو علف ایسام

۱۶/۴

گرم:

مردم مست طبع و بی همت را تحقیر می کند و مست طبعی آنان را چنان

نشان می دهد که گرمی در نظر این کم دلان مانند پلنگ است:

چه دست باشد کز رو مگس نداند راند ز سست طبعی کرمی نمایدش چوپلنگ
۱۴۳/۳

پشه:

بی آرامی عاشق که دور از معشوق مانده است به بی آرامی و حرکت پشه
تصویر شده است.

گویم شپشی و چون پشه بی آرامی چون دلارام نیام به چه چیز آرام
۱۶/۴
شپش به معنی اضطراب و ناآرامی است.

بعضی اشیاء و وسایل زندگی

ابریق:

از عطش ابریقها آورده ایم کاب خوبی نیست جز درجوی تو
۷۱/۵

در اینجا ابریق رمزار روح تشنه معنویت را بیان می کند که در پی وصل است و
آب زیبا و زندگی بخش هستی درجوی خدا جریان دارد.

چراغ:

یک لحظه داغم می کشی یک دم به باغم می کشی
پیش چراغم می کشی تا وا شود چشمان من
۱۰۹/۴

جان شب را تو چون چراغی یا جان چراغ را چو روغن
۱۸۶/۴

در بیت اول چراغ از جهت نور و روشنائیش تصویر شده است و در بیت دوم چراغ
در بعد روشنایی منبع و نیروی روشنایی دهنده تصویر شده است.

تابه:

عشق و سودای معشوق را به تابه تشبیه کرده که عاشقان چون ماهی بر آن
سوخته اند ولی هنوز پخته نگشته اند.
بر تابه سودای تو گشتیم چو ماهی تا سوخته گشتیم ولیکن نپزیدیم
۲۳۲/۳

قفل:

تا کی زنی برخانه‌ها تر قفل با دندانها

تا چند چینی دانه‌ها دام اجل کردت زبون

۹۶/۴

قفل زدن نموداری از خست و انبار کردن و ذخیره نمودن است و قفل با دندانها نوع محکم آن است که گشودنش مشکل باشد.

کلید:

گر مریدی کند او ما بمرادی برسیم و رکلیدی کند او ما هم دندانها شویم

۱۵/۲

کلیدی کردن گشایش و رهایی فراهم کردن است و کلید و دندانها مناسبت عاشق و معشوق را تصویر کرده است.

نردبان:

گفتم که بنما نردبان تا بروم بر آسمان گفتا سر تو نردبان سر را در آور زیر پا

۱۶/۱

نردبان آسمان فروتنی و سرباختن در راه عشق است و تنها با گذاشتن سر و همه غرور و تکبرش در زیر پا می‌توان به آسمان رسید.

تنور:

در حسن ترا تنور گریست ما را بر بند ما خمیریم

۲۷۷/۳

تنور زیبایی معشوق گرم است و می‌خواهد که عاشقان را چون خمیر بیندد و به تنور بزند.

تخته و میخ:

منم آن تخته که با من دروگر کارها دارد

نه از تیشه زبون گردم نه از مسمار بگریزم

مثال تخته بی‌خویشم خلاف تیشه نندیشم

نشایم جز که آتش را گر از نجار بگریزم

۲۰۰/۳

وجود خودش و تزکیه یافتنش به دست معشوق را به تخته‌ای تشبیه کرده است که

نجار آن را شکل می‌دهد و تیشه و میخ برای او مفید است اگر این تخته جز آنچه
نجار می‌خواهد از کار بیرون بیاید سزاوار آتش است و هیزمی بیشتر نیست.

تغار و لگن:

در تغاری دست شویی آن تغار زاب دست تو شود زرین لگن

۲۳۳/۴

قدرت کیمیاگری و تغییر دادن چیزهای بد به‌خوبیها در دستان معشوق است. اگر
او در تغاری دست بشوید تغار از آب دستش لگن زرین می‌شود.

عروسک و سوزن:

لعبت صورت مرا دوخته‌ای بجادوی سوزنهای بوالعجب در دل من خلیده‌ای

۲۱۵/۵

صورت خودش (در مقابل هیولا) را به‌عروسکی تشبیه کرده که سوزنهای رنج و
درد و عشق دردش می‌خلد...

تصویر عواطف

امید:

تا درخت امید سبز شدی سایه آن بهار بایستی

۳۷/۷

در این بیت امید به‌درختی تشبیه شده که سرسبزی آن بسته به‌وجود بهار و وجود
یار است.

تسلیم و توکل:

من فرش شدم زیر قدسهای قضاهاش خود را نکشد فرش ز پاکی و پلیدی

۵۴/۷

قضا و سرنوشت مکتوب به‌گام زنده‌ای تشبیه شده است که قدسهایش برفرش وجود
شاعر نهاده می‌شود و او فرشی است تسلیم و بی‌اختیار در برابر آن گاسهای استوار.

حرص و قناعت:

حرص خزانست و قناعت بهار نیست جهان را زخزان خرمی

۵۱/۷

وجود آدمی در دست حرص مانند باغی است در برابر باد خزانی که او را خشک

و ناچیز می‌کند و در مقابل آن قناعت و خرسندی چون بهارست که جهان را زنده می‌دارد.

آرزو:

آن‌کان دولتی که نهان شد بنام بد
آن جیست کژنشین و بگو راست آرزو...
موریت تقب کرده میان سرای عشق
هرچند بی‌برست به پرواست آرزو...

۲۷/۵

در سراسر این غزل آرزو تصویر شده است به صورت دریا و گاه شست و زمانی به صورت صیادی زیبا و در آخر می‌گوید:
بگشای شمس مقخر تبریز این گره
چیز است کونه ماست و نه جز ماست آرزو

۲۷/۵

شوم:

صافی شرم تست نهان در حجاب غیب
دردی بریخت بر رخ گلزار شرم تسو
آن دل که سنگ بود ز شرم تو آب ریخت
یارب چه کرد در دل هشیار شرم تسو

۲۶/۵

در سراسر این غزل شرم تصویر شده است و فضای غنایی آن در خور توجه است. در مطلع غزل چهره معشوق را به رنگ گلزار شده از شرم او می‌داند و پرهیز خودش را نیز از نزدیک شدن به او نتیجه همین شرم از او می‌داند، سرخی چهره شرمگین معشوق را به روئیدن گل از آن تشبیه کرده است و در ییتی دیگر شرم به صورت آتشی است که صدهزار خرقة سودای شاعر را می‌سوزد و در آخر می‌گوید: که لعل که درد دل کوه است، خون کوه است که از شرم تو چنان شده است.
خون گشت نام کوه که نامش شدست لعل

چون در قتاد در که و کهسار شرم تسو

۲۶/۵

خشم:

ما ذره‌ایم سرکش از چارو پنج و از شش

خود پنج و شش کی باشد زانکه خشم کردم

۴۵/۴

این بیت از غزلی که تمام آن تحلیل خشم عاشق از معشوق است و خود را ملامت می‌کند و می‌گوید که شب سیاهی هستم که از ماه خشم کردم.

من آن شب سیاهم کز ماه خشم کردم

من آن گدای عورم کز شاه خشم کردم

۴۶/۴

آن یگانه به لطف خویش به سوی خانه مرا فرا می‌خواند من بهانه‌ای کردم و به راه خشمگین شدم.

از لظفم آن یگانه می‌خواند سوی خانه

کردم یکی بهانه و ز راه خشم کردم

۴۷/۴

تصویرهای زیبا و گاه در جوی سورئالیستی در این غزل یافت می‌شود. مثل خشم کردن از آه و خشم کردن از اشیاء.

اصولاً خشم را بر دو نوع می‌دانند یکی خشم شیران و انبیاء که بر از حلم است و سودمند خشمی است آن سری و از آن عالم.

آن خشم انبیا مثل خشم مادرست خشمی است پر ز حلم پی‌طفس خویر و

۷۵/۵

پس خشم من زان سر بود در عالم دیگر بود

این سو جهان آن سو جهان بنشسته من برآستان

۹۷/۴

و نوع دوم خشم سگان و سگساران است که ناپسندیده است و باید آن را رها کرد.

خشم سگساران رها کن خشم از شیران بین

خشم از شیران چو دیدی سر بنه، شیشاک شو

۵۴/۵

و برای بیان کردن این دو نوع خشم تمثیلی می‌آورد که در آن خشم خوب به

خاکی تشبیه شده که نسرین و دیگر گلها از آن بار می‌آید و خشم بد چون خاکی است که حاصلش تنها خار است و هردو خاک هم یک رنگند و شبیه یکدیگرند.

خشمی است همچو خاک و یکی خاک بردهد
نسرین و سوسن و گل صد برگ مشک‌بو
خاکی دگر بود که همه خار بردهد

هرچند که هردو خاک یکی رنگ بسد، عمو

۷۵/۵

یگانگی و تنهایی:

نه آتشیای ما را ترجمانی نه اسرار دل ما را زبانی
نه محرم درد ما را هیچ آهی نه همدم آه ما را هیچ جانی
نه آن گوهر که از دریا برآید نه آن دریا که آراند زبانی

۶۵/۶

این غزل از نوادر اشعاری است که مولوی آن سیل خروشان که جهانی را گرم می‌کند و به دست افشانی وامی‌دارد آن را از سرافسردگی و یأس گفته است رنج و غم او این است که نه آتشیای درونش را می‌تواند به زبان بیاورد و نه زبانی است که اسرار دل را بدان باز گوید شاعر تنهاست و حتی هیچ آهی محرم درد او نیست و هیچ همدمی برآه او نیست موسیقی کلمات نیز غم‌آور و حزن‌انگیز است.

حیرت:

یا قوم موسی اننا فی التیه تنها مثلکم کیف اهتدیتم فاخبروا لا تکتّموا عنا الخبر

۵۸/۳

سرگردانی خودش و دیگر عاشقان را به حیرت قوم موسی در صحرای سینا تشبیه کرده است و راه هدایت را از بنی اسرائیل می‌پرسد، باید که حیرت بسیار زیاد باشد تا از آنان راه بپرسد.

طلب و گرمی:

ز افسردگی غیر نرنجید گرم عشق کاند رتموز مردم تشنه‌ست برف جو

۷۵/۵

اگر عاشق از دیگران افسردگی و سردی ببیند که مانند یخ در برابر گرمی عاشق

منجمدند او نمی‌رنجد زیرا مانند تشنه است که در گرمای تموز برف را می‌جوید تا از گرمی بسیار خودش بوسیله آن کمی بکاهد و رفع عطش کند و گرنه عطش زیاد برای جسم او زیان خواهد داشت.

کبر و کین و هوی:

روتو قصاب هوا شو کبر و کین را خون بریز

چند باشی خفته زیر این دو سگ، چالاک شو

۵۴/۵

کبر و کین به صورت دو سگ تصویر شده و باید از همت عشق قصابی شود و خون هوی و نفس را بریزد و چالاک از زیر این دو سگ بیرون جهد.

صبر و شکر و درستی و نرمخوبی:

در بزم چون عمار و گه رزم ذوالفقار در شکر همچو چشمه و در صبر خار ایم

۴۸/۴

معیارهای اخلاقی در گذشته چنین بوده است که صفات متضاد را در وجود خود جمع داشته‌اند، در حال صلح و میان بزم مانند شراب نشاط‌انگیز و شادی‌آور و در رزم چون تیغ قاطع و براء، در هنگام شکر پرآب چشم و نمخوی مانند چشمه و در صبر همچو سنگ خارا محکم و پا برجا.

غیرت:

همچو ابرم رو ترش از غیرت شیرین خویش

روی همچون آفتاب بس بود برهان سن

۱۹۶/۴

غیرت به معنی نگهبانی از چیزهایی که نگهبانی از آن لازم است.^۱ و آنچه مورد علاقه است فرق نمی‌کند که قومیت یا عقیده یا معشوق و یا وطن باشد در بیت فوق شاعر از غیرت معشوق شیرین خویش رو ترش و خشمگین چون ابر نشسته است و زیبایی روی چون آفتاب یار برای گواهی بشدت دلبستگی او بس است.

۱. ملا احمد نراقی، معراج السعاده، ص ۸۵ چاپ سنگی در مطبعه حاجی احمد تاجر کتاب ۱۳۲۰

ه. ق. نقل به مضمون.

صفات بد:

در گور مار نیست تو پر مار سله‌ای

چون هست این خصال بدت بک‌بیک عدو

۷۵/۵

توجیه عارفانه‌ای از عذاب قبر درده که آنچه در اخبار آمده و از آن مارها سخن می‌گوید که درگورمرده را می‌آزارند به‌واقع صفات بد انسانند که به مار تعبیر شده.

زیبایی:

به‌ضرب دستش بنگر، به‌چشم مستش بنگر

بزلف شستش بنگر، به‌هرچه هستش بنگر

۲۶۰/۶

تعبیرات مولوی از زیبایی چنانکه از شاعر نوآوری چون او انتظار می‌رود از تازگی و زیبایی خاص به‌او برخوردار است، گاهی حسن و زیبایی معشوق را با صفت آبدار می‌آورد که سبب سیرابی و تازگی جگر است.

ز آن حسن آبدار چو تازه‌کنی جگر نی‌آب خضر جویی، نی‌حوض کوثری

۲۳۲/۶

و گاه زیبایی او را در بعد چشیدنیه‌ها و مزه‌ها می‌آورد و آن را خوش‌تر از حلوا می‌داند و چرخ فلک را زیبایی معشوق پر می‌کند.

جان جان مایی خوشتر از حلوایی چرخ را پرکردی زینت و زیبایی

۳/۷

و در مقایسه زیبایی او با گلها می‌گوید که در پایش آنان می‌ریزند و خار از لطف او از خاری بیرون می‌رود و گل می‌شود.

از شرم تو گل ریخته در پای جمالت

وز لطف تو هر خار بیرون رفته ز خاری

۱۲/۶

گاه معشوق را سبب رونق نوبهار و شادی لاله‌زار می‌داند و از او می‌خواهد که بگوید و بخواند.

ای رونق نوبهار برگسو وی شادی لاله‌زار برگو

۴۹/۵

تصویر شادی برای لاله‌ستان زیبا و قابل توجه است، گاه معشوق او در چهره
باغبان تجلی کرده است باغبانی که به‌تری و رعنائی چون شاخ ارغوان است.
غلام باغبانانام که یارم باغبانستی

به‌تری و برعنایی چو شاخ ارغوانستی

۲۴۲/۵

و گاه «از آن» در زیبایی سخن می‌گوید که بعدها حافظ تکرارش فرموده است.

اگر سبیش لقب گویم و گر، می

وگر نرگس وگر گلزار و نسرین

یکی چیزست در وی چیست کان نیست

خدا پاینده دارش، یارب آمین^۱

۱۷۵/۴

۱. از دیگر مواردی که زیبایی در تصویر آمده: ۲۳۷۴/۵، ۲۳۳۲۹/۵، ۲۳۰۵۶/۵، ۲۳۳۶۶/۷، ۳۳۱۸۴/۷، ۳۲۳۳۱/۶، ۲۸۵۲۸/۶، ۳۴۵۱۶/۸، ۳۴۰۹۷/۷، ۳۴۰۷۷/۷، ۲۲۱۱۰/۴، ۲۱۷۶۵/۴، ۲۳۴۵۷/۵، ۳۵۵۶۱/۷، ۳۵۸۴۸/۷، ۳۳۴۹۹/۷، ۳۳۴۴۶/۷، ۳۴۶۶۳/۷، ۳۲۹۸۸/۶، ۲۸۶۷۵/۶، ۲۸۵۲۴/۶، ۴۲۳۶۶/۶، ۲۴۳۲۵/۵، ۲۳۹۰۶/۵، ۲۳۰۳۷/۵، ۲۵۳۰۲/۵، ۲۳۳۵۶/۵، ۳۲۶۴۷/۶، ۳۶۰۵۶/۷، ۳۴۰۲۲/۷، ۳۴۵۹۹/۷، ۲۴۱۵۹/۵، ۱۲۷۳۵/۴، ۲۵۳۹۰/۵، ۲۵۵۷۰/۵، ۲۵۳۶۰/۵، ۲۶۲۲۴/۵، ۲۶۲۴۱/۵، ۲۵۶۸۱/۵، ۱۱۸۵۳/۳، ۲۲۰۳۱/۴، ۲۲۴۹۵/۵، ۲۴۱۱۲/۵، ۲۳۷۹۱/۵، ۲۶۳۲۵/۵، ۱۲۹۶۷/۳، ۲۴۶۲۴/۵، ۲۷۴۹۲/۵، ۱۱۶۴۵/۳، ۲۰۹۸۱/۴، ۲۴۱۹۸/۵، ۲۵۶۶۵/۵، ۲۱۷۶۸/۴، ۲۱۹۶۸/۴، ۲۵۸۱۲/۵، ۲۰۶۱۲/۴، ۲۰۶۱۷/۴، ۲۱۳۴۳/۴، ۱۳۵۹۳/۳، ۲۰۵۹۳/۴، ۲۲۳۲۳/۴، ۲۳۳۴۰/۵، ۲۳۳۴۹/۵، ۲۵۷۲۱/۵، ۳۵۸۵۵/۷، ۲۷۷۰۴/۵، ۲۱۷۵۵/۴.

وسعت تصاویر در زمینه محتوی

بویها:

زیباشناسی شاعر تنها متکی به مبصرات و دیدنیها نیست تصویرهای فراوانی در غزلیات شمس بچشم می خورد که شاعر توجه به بو و مزه و دیگر جلوه های زیبایی اشیاء نموده است و زیبایی یا زستی آنها را به این وسیله نشان داده است گاه برای سخن وصف خوشبویی و مشکین را آورده و دل مشکین سخن گفته است. هان ای دل مشکین سخن پایان ندارد این سخن

باکس نیارم گفت من آنها که می گویی سرا

۱۲/۱

دل مشکین سخن از تعبیرات جالب توجه مولوی است که حاصل تصویرگری خاص اوست، گاه تنها وسیله راه جستن به کوی معشوق را بوی خوش او می داند و سبب اینکه خلقی به جستجوی آن زیبا برآمده اند گل افشان و عطر مطبوع وجود اوست که همه جا را فرا گرفته است:

کی بیاید بکوی تو، صنما جز به بوی تو

سبب جست وجوی تو چه بود، گل افشان تو

۸۷/۵

ترکیب گل افشان هم از نظر تصویری زیباست و هم از جهت آوای موسیقی کلمه گاه این خوشبویی را وصف سخنان عاشقانه و اشعار غنایی خویش می داند و می گوید که تا آن زمان که خموشم از گلزار تو گل می چینم و آنگاه که بنالم جهان از

ریحان من آکنده از بوی خوش می‌گردد.

تا خموشم من ز گلزار تو ریحان می‌برم

چون بنالم عطر گیرد عالم از ریحان من

۱۹۶/۴

بوی خوش معشوق هردو عالم را فرا گرفته است و هردو عالم در فضای خوشبوی عطر او دهی هستند که گویا از گلها و گیاهان طبیعت خوشبو شده است.

هردوده، یعنی دو کون از بوی تو رونق گرفت

در دوده این چاکرت مهتر مبادا بسی شما

۹۰/۱

اصل همه بوهای خوش وجود معشوق ازلی است او در جهان بوی شکی درافکنده است ولی اصل مشک در لامکان است و وجود خود اوست و از بوی خوش او صد هزار غلغله در جهان افتاده است.

بوی شکی در جهان افکنده‌ای مشک را در لامکان افکنده‌ای...

صد هزاران غلغله زین بوی مشک در زمین آسمان افکنده‌ای

۱۷۳/۶

تصویر منتشر شده بوی مشک در این بیت با ردیف افکنده‌ای برجسته‌تر نشان داده شده، در تمثیلی که غزل را قطعه گونه نشان می‌دهد داستان مجنون را آورده است که پس از سرگ لیلی سراغ قبر او را می‌گرفت ولی کسی نمی‌دانست که در کجاست او گفت:

ندا کرد مجنون قلاوز دارم مرا بوی لیلی کند رهنمایی

۱۱/۷

وا از بوی خاك لیلی راه قبرش را جست.

خوبی و بدی را به صورت بوی خوش و بوی بد در تمثیل آورده است و می‌گوید که کسی که به دنبال چیزهایی غیر از معشوق است و در عین حال می‌خواهد به یار برسد مثل کسی است که سیر بر بینی نهاده است و نسیم گل می‌جوید.

نهادی سیر بر بینی نسیم گل همی جویی

زهی بی‌رزق کو جوید ز هریچاره‌ای چاره

۱۱۰/۵

این تصویر حالت محاوره‌ای دارد.

اشخاص بد یکدیگر را خوش دارند و از صحبت هم لذت می‌برند مانند خران که از بوئیدن بول یکدیگر حالها دارند و خوشبختند.

دران زمان که خران بول خر به بو گیرند

زهی زمان و زهی حالت و زهی حاله

۱۷۷/۵

این تصویر رنگ تحقیر دارد.

شهر پراست از مردم بی‌تمیز که خوب و بد را نمی‌شناسند و به دنبال چیزهای بد رفته‌اند، همگی سرگین پرست شده‌اند مشک تا تار لازم است.

شهر سرگین پرست پرگشته است مشک نوافه تار بایستی^۱

۲۹/۷

مژه‌ها:

تلخ مکن امید من ای شکر سپید من

تا ندرم ز دست تو پیرهن کبود مسن

۱۱۸/۴

تلخی در این بیت صفت امید قرار گرفته است و امری است معنوی و حالات درونی انسان و معشوق به‌شکر سپید تشبیه شده است که هم شیرین است و هم سپیدرنگ، در بیت دیگر زیبایی معشوق را به‌عسل تشبیه کرده است که هرلبی آن را ببوسد وصف آن به‌زبان نمی‌آید.

آن لبی کانگشت خود لیسید روزی زان عسل

وصف آن لب را چه‌گویم کان نگنجد در دهن

۱۰۴/۴

تلخی و خشم آگینی دلبر زیبا را به‌تلخی شراب تشبیه کرده است که با اینکه تلخ است با مزاج سازگار است و مناسب می‌باشد.

۱. از دیگر مواردی که بویها در تصویر آمده: ۲.۷۴۲/۴، ۱.۱۳۷/۱، ۲۵۷۹۷/۵،

۲۷۳۴۶/۵، ۲۷۳۴۶/۵، ۸۶۲۹/۲، ۳۸۴۶۹/۶، ۲۸۷۹۱/۶، ۲۸۷۹/۱، ۲۷۴۵۶/۵،

۲۴.۲۱/۵، ۲۷۳۴.۵، ۲۱۸۶۴/۴، ۷۸/۱، ۲۳۶۴۸/۵، ۷۷۴۷/۲، ۳.۳۱/۱،

۱۳۴/۱، ۲.۵۹.۴، ۷۷۹۵/۲، ۲۲۷۲۶/۵، ۲۳۸۱۶/۵.

راست مانند تلخی دلبر به تلخی شراب

سازوار اندر مزاج و تلخ تلخ اندر زبان

۱۸۷/۴

مزه تلخی با تکرار از کلمه تلخ در این تصویر برجسته نشان داده شده است، گاه به طنز مردم خودبین را که غرور آنها را گرفته است می‌گوید شکر لبی است اگر سرکه خود را با قند سودا می‌کند.

خواجه ترش مرا بگو سرکه به چند می‌دهی

هست شکر لبی اگر سرکه به قند می‌دهی

۲۲۷/۵

حالت معاوره‌ای این تصویر جالب توجه است.

هرکاری را که خداوند بکند نیکو است مانند درخت انجیر که همه محصول

آن انجیر شیرین است.

هرچه آن خسرو کند شیرین کند چون درخت تین که جمله تین کند

۱۵۷/۲

گاه زیبایی چشمهای معشوق را در بعد چشیدنیها و سزه‌ها تصویر می‌کند و آنها را شیرین و خوشمزه و مست‌کننده می‌داند.

چندان حلاوت و سزه و مستی و گشاد

در چشمهای مست تو نقاش چون نهاد

۱۸۴/۲

گاه وصف شیرین را برای عقیده می‌آورد که از باغ عشق چون میوه‌ای چیده می‌شود و طبع انسان را به صورت سرکه فروش و غوره افشار تصویر می‌کند:

زباغ عشق طلب‌کن عقیده شیرین

که طبع سرکه فروش است و غوره افشاری

۲۶۶/۶

مزه شیرینی عقیده تصویری سوررئالیستی در زمینه مزه‌هاست.

کسی را که از عشق بیخبر است و عبوس از غم تنهایی و بیگانگی از

اصلش نشسته است به آلوی ترش تشبیه می‌کند و از او می‌خواهد که بانگ

فراخواندن عشق را بشنود و به ماه جاویدان که دهان گشاده است بنگرد.

هله ای ترش چون آلو بشنو بانگ تعالوا

که گشادست بدعوت مه جاوید دهان را

۱۰۳/۱

فنا تلخ است و سرنوشت محتوم کسانی است که از عشق بیگانه اند کسی که می-
خواهد لذت بقا ببرد باید چون گل باشد که با شکر در می آمیزد و رخ برخ آن
می گذارد و دولت او از تلخی بیداد و ستم فنا می شود و گلشکر می گردد.
رخ برخ شکر بنه، لذت بگیر و بوییده

در دولت شکر بجه از تلخی جور فنا

۱۱/۱

آری روح انسانی چون گل است و اصلش از شکر معنوی و ازلی است که در وجود
مرد کامل و انسان کمال یافته نهفته است باید در صحبت او باشد زیرا وفا از
شیرینی شکر و خوشبویی گل نیز خوشتر است.
ای گل ز اصل شکری تو با شکر لایقتری

شکرخوش و گل هم خوش و ازهر دو شیرین تر وفا^۱

۱۱/۱

شیرینی وفا تصویری غیر معهود و زیباست.

رنگها:

گفت کس دید در این عالم یکی روز سپید

که میاه آبه فیاریدش از چرخ کبود

۱۳۲/۷

رنگهای متعدد در این تصویر آمده است.

روزی سپید رنگ به معنی روزی است که بخت همراه انسان باشد و کار

جهان به مرادش بگردد ولی جهان چنان است که خوشی و خوبی آن بی رنج و سختی

۱. از سوارد دیگری که مزه در تصویر آمده: ۱۹۴۲۴/۴، ۱۹۶۸۰/۴، ۳۱/۱، ۳۴.۴۵/۷، ۲۴.۳۸/۵، ۲۱۹۲۹/۴، ۲۱.۹۷/۵، ۲۷۴۴۲/۵، ۲۲۶۸۲/۵، ۲۶۸۲۵/۵، ۱۹.۵۴/۴، ۲۱۸۵۶/۴، ۱۱۴۴۲/۴، ۲۲.۹۸/۴، ۲۲۸۸۵/۵، ۲۱۸۵۶/۴، ۳۱.۱۵/۶، ۲۷۷۱۸/۶، ۵۱۶۱۳/۲، ۱۹۸۴۹/۴، ۱۹۴۵۸/۴، ۱۶۴۴۱/۳، ۳۲۱۴۹/۴، ۲۴۱.۰۰/۵، ۲۶۸۴۷/۵، ۲۲۳۱/۱، ۱۹۵/۱، ۱۶۴/۱، ۱۸۱۱۸/۴، ۲.۹۴۹/۴، ۱۹۱.۰۶/۴.

و بارش سیاه آبه نیست. مرگ برای عاشقان پایان زندگی نیست خرمی گل تبدیل به شاخه زعفران می‌شود و در آن حال از صد گلستان این زعفران بیشتر ارزش دارد.

خرمن گل بوذ و شد از مرگ شاخ زعفران

صد گلستان بیش‌ارزد زعفران عاشقان

۱۸۹/۴

عاشق تا بلا و رنج در راه سلوک نبیند خام است، باید در تنور بلا و فتنه پخته‌گردد تا مانند نان پخته و سرخ رو گردد، تشبیه به رنگ نان از مواردی است که قدرت مشاهده دقیق شاعر و توجه او به زندگی طبیعی را نشان می‌دهد:

در تنور بلا و فتنه خویش پخته و سرخ رو چو نانم کرد

۲۴۵/۲

رنگ رخ عاشق زرد است مانند زعفران و رنگ گونه‌های معشوق گلگون است چون لاله، این تصویری است عادی که دیگران هم آن را زیاد آورده‌اند، ولی از طرز بیان شاعر و تأکیدی که از تکرار کلمات حاصل می‌شود آن را تازه جلوه می‌دهد. نک‌نشان لاله رویی، لاله رویی لاله‌ای بر رخ من زعفران و زعفران و زعفران

۱۹۴/۴

ولی گاه زردی رنگ رخساره را به گونه‌ای بدیع تصویر می‌کند و خود را به کشتی در مزرعه‌ای تشبیه می‌نماید که هنگام درو آن رسیده و بدان سبب رنگش زرد شده است.

تا برده‌ای دلرا گروشد کشت جانم در درو،

اول تو ای دردا برو و آخر تو درمانا بیا

۱۴/۱

شاعر در شعر موی سپیدش را به شیر تشبیه کرده و سبب آن را اشتیاقش به مرگ می‌داند و می‌گوید که من کوفته‌ام و تجربه دیده و به کمال رسیده چون آردم، چرا در آسیاب جهان افکنده شده‌ام من که گندم نیستم.

گرموی من چون شیر شد از شوق بردن پیر شد

من آردم گندم نیم چون آمدم در آسیا

۹/۱

توجه شاعر به زندگی عادی در این تصویر چشمگیر است.
در بیتی به معشوق که رنگش سرخ و سپید است می‌گوید که من زردرنگ و
چون شب سیاه چرده‌ام و این به خاطر دور ماندن از تست.

ای سرخ و سپید بی‌تو ماندم / من زرد و شبنم سیاه چرده

۱۳۹/۵

رنگ سرخ و سپید نمودار سرخوشی و کاسروایی است و کوری و کبودی نشانه
زیانکاری و حسرت، در بیتی خود و دیگر عاشقان را که از دشمن‌رها و همدم جان
گرفته‌اند سرخ و سپید تصویر می‌کند و دشمن را کور و کبود.

شکرست عدو رفته و ما همدم جامیم

ما سرخ و سپید از طرب و کور و کبود او

۹۳/۵

در این تصویر نیز چند رنگ آمده است.

تصویری غنایی از بهار و سبزی صحرا و میدان در شعری دیگر آورده است و
خود را با دیگر عاشقان به‌گوی تشبیه کرده که بوسیله چوگان زلف معشوق برسبزه‌ها
می‌غلطند:

اخضر شده میدان و بن‌لطیم چو گویی

از زلف چو چوگان که به‌صحرای دمشقیم

۲۳۴/۳

در تصویر دیگر شب را بدان سبب باعث شفا و راحت خلق می‌داند که سودای
معشوق بدو سیاهی بخشیده است و لفظ سودا را به‌دو معنی بکار می‌برد.

بدان شد شب شفا و راحت خلق / که سودای توش بخشید سودا

۶۶/۱

در بیتی دیگر می‌گوید به‌سیاهی غم چون از زلف سیاه معشوق نشان دارد اگر شاد
باشم معذورم و غم را که امری غیر محسوس است در بعد رنگها تصویر می‌کند.

بسیاهی غم ارشاد شوم معذورم

که بیردست از آن زلف سیه یک سرمو

۹۷/۷

در بیتی دیگر وجود بسیط را به خم رنگ تشبیه کرده است که از آن هزاران رنگ

یعنی انواع موجودات بوجود آمده و منزّه از کبودی و سپیدند:

هزاران رنگ پیدا شد از آن خم منزّه از کبودی و سپیدی^۱

۳۰/۶

۱. از دیگر مواردی که رنگ در تصویر آمده است: ۱۵۴۳۶/۳، ۸۸۵۸۲/۷، ۱۳۶۳۹/۳،

۱۴۹۰/۱، ۱۰۳/۱، ۱۷۲/۱، ۱۷۲۲/۱، ۱۵۴/۱، ۱۶۱/۱، ۱۸۰/۱، ۲۱۵/۱، ۲۴۵/۱،

۱۹۹۱/۱، ۲۳۶۳۸/۵، ۲۳۹۳۲/۵، ۲۷۰۶۶/۵، ۲۳۷۲۸/۵، ۲۱۹۷۸/۴.

تصویرهای مرکب

۱- قصه وارها (تمثیل)

در دیوان کبیر تعداد زیادی تصویر آمده که به صورت داستانهای کوتاه می-بایند که گاه از چند بیت تجاوز نمی کند و گاه سراسر غزلی طولانی را فرا می گیرد. بیشتر اینگونه داستان وارها رمز گونه است و مسائل عرفانی در آنها مطرح می-شود؛ وجود اینگونه تصویرها در غزل بی سابقه می باشد و این نیز یکی از مواردی است که مولوی استقلال سبک و روش شاعری اش را نشان می دهد.

در تمثیلی رمزی قصه پدید شدن آهویی را در دره بیان می کند که چشم آتشگون او همه را بخود می خواند، و سواران و پیادگان در پی او افتاده اند پاره ای که می دوند آهو ناپدید می شود آنها لگام می کشند که باز گردند ولی آهو باز نمودار می شود وقتی این جستجو زیاد ادامه می یابد مردم از هم پراکنده می شوند و هوس بینشان جدایی می افکند یکی در پی خرگوش می دود و دیگری در پی بزکوهی و به طور کلی این گروه بردو دسته می شوند یکی آنها که در پی آهویند و دسته دیگر آنها که آهو را نمی جویند و در پی چیز دیگری هستند.

پدید گشت یکی آهوی در این وادی

به چشم آتش افکند در همه نادی...

۲۹۷/۶

ظاهراً آهوی در این غزل ذات واجب الوجودست و گریز و خود نشان دادنش به معنی ظاهر بودن در عین باطن بودن است «هو الظاهر والباطن» و جدا شدن مردم به هوس از یکدیگر و جستجوی خرگوش و بزکوهی را بجای آن آهو اشاره ای به اختلاف عقاید درباره خدا و جنگ هفتاد و دو ملت است و به همین گونه بقیه غزل

تاویل می‌شود.

در غزلی دیگر که پنجاه و چهار بیت برمی‌آید داستان مهمان شدن غریبی را به‌بهتری، آورده که هرشب میزبان او را بهتر از شب پیش پذیرایی می‌کرد و غذایی بهتر می‌آورد ولی مهمان می‌گفت این غذاها نیکوست اما اگر به‌شهر من بیایی پذیرایی کردن را به‌تو نشان خواهم داد که چگونه است و بدینگونه آرزوی رفتن بدان شهر در دل امیر میزبان هردم زیاده‌تر می‌شد تا آخر به‌بهانه کاری از طرف شاهش با لشکری بدان شهر رفت ولی در آنجا با دیدن دوستش مست و عاشق حق شد و کارش را از خاطر برد و چهل روز برسرکوی او مست باقی ماند.

آمد غریبی از ره مهمان بهتری شد

مهمانی بکردش باکار و با کیایی
بربانهای فاخر سنبوسه‌های نادر

شمع و شراب و شاهد بس خلقت عطایی
ساهش کرد مهمان هرروز به ز روزی

چون حسن دلبر ما در دلبری فزایی
هرشب غریب گفתי: نیکوست این ولیکن

مهمانیت نمایم چون شهر ما بیایی

۱۹۷/۶

بعضی تصویرهای مرکب او طنزگونه است از آن جمله تصویر مخشی که روزی به‌چوپان گله‌ای بانگ زد که آن بز به‌من بد نگاه می‌کند و قصد صدمه زدن دارد چوپان گفت آری بز مخنت را می‌تواند زخم بزند اما مرد را از بز باک نیست مخنت پذیرفت و مجاب شد.

روزی مخنت بانگ زد گفتا که ای چوپان بد

آن بز عجب ما را گزد در من نظر کرد از گله
گفتا: مخنت را گزد هم بکشدش زیر لگد

اما چه غم زو مرد را گفتا نکو گفתי هله

۱۰۳/۵

در تصویری دیگر زنی گدا را آورده که از عباس دبس «بادوس گدایی که ضرب‌المثل کدیه است» درخواست می‌کرد که به‌او حيله گدایی بیاموزد و عباس

دوس به او گفت برو که اکنون ملولم ولی او با فشاری و اصرار می کرد و دست بر نمی داشت در آخر عباس دس به او گشت نه همین با فشاری و الحاح را رها مکن که رمز توفیق در کار است و توفیق نو در گرو همین کار می باشد. این تصویر تمثیلی است از انبیا که دعا کردن و اصرار در دعا را به مردم می آموزند:

زنی درویش آمد سوی عباس	که تعلیم بده نوعی گدایی
در حیلت خدا بر تو گشادمست	تو آموزی گدایان را دغایی
تو نعمانی در این مذهب بگودرس	که خوش تخریج و پاکیزه ادایی
من مسکین دمی دارم فسرده	ندارم روزی از ژاژ خایی
مرا یک کدیۀ گرمی بیاموز	که تو بس نرگدا و اوستایی
بدانک انبیا عباس دینسد	در استرزاق آثار سه سایی

۵۸/۶

در تصویر دیگر از سیلابها سخن می گوید که شهر آدم را فرا گرفته چرخ را فنا کرده و دولابی از نور پاك روان شده، آن شهر سودا است و فرزندان آدم در آن شیدا شده اند آب بر جوشید و بادی وزیدن گرفت که کوهها را می پراند، کوهها را شکافت و کانهها پدیدار شد.

لعل بر لعل انباشته و نورانی چون مهتاب... این تصویر سوررئالیستی است.

بیامد در میان شهر آدم رفت سیلابی

فنا شد چرخ و گردان شد ز نور پاك دولابی

۲۳۹/۵

در تصویری دیگر شاعر خود و معدودی از عارفان کامل را به شترانی تشبیه کرده است که بر سر کوهی بلند جمع شده اند و پوز در علف نهاده اند و این تمثیلی است از مجلس سماع، شتران دیگر کف بر لب و مست طمع این علف می آیند ولی به شاعر و یارانش دسترسی ندارند زیرا آنان جایشان بسیار مرتفع است و کسی بدراز گردنی بدانجا نمی تواند برسد.

ما دوسه رند عشرتی جمع شدیم این طرف

چون شتران رویرو پوز نهاده در علف

از چپ و راست می رسد مست طمع هراشتری

چون شتران فکنده لب مست و برآوریده کف

غم مخورید هر شتر ره نبرد بدین اغل
زانک به پستی اند و ما بر سرکوه برشرف
کس بدراز گردنی بر سرکوه کسی رسد
ورچه کنند عف عفی، غم نخوریم ما ز عف

۱۲۷/۳

در بیت‌های دیگر گردنکشان شیردل را به صورت قطارهای شیرکه مانند شترکه در بین آنها مهار افکنده شده تصویر نموده و این مهار ترس و حرص آنها و از حاجتمندی است.

همه گردنکشان شیر دل را کشیده سوی خودی اختیاراو
قطار شیر می‌بینم چواشتر بینیشان در آورده مهار او...

۴۰/۵

بعضی تصویرهای مرکب به صورت محاوره است که به طور جداگانه از تصویرهای محاوره بحث خواهیم کرد در این جا به مثالی چند اکتفا می‌شود در بیت‌های پیشتر هم نمونه‌هایی از آن آورده بودیم:

بردی پیش طیب رفت و از درد شکم شکایت کرد گفت چه خورده‌ای
جواب داد نان سوخته طیب به غلام دستور داد دوی چشم بیاور و در جواب
سؤال او که علت اینگونه مداوا را می‌پرسید گفت: تا چشمت نان سوخته را بشناسد.
رفت بردی به طیبی بکله درد شکم

گفت او را تو چه خوردی که برستست زحیر
بیشتر رنج که آید همه از فعل گلوست

گفت من سوخته نان خوردم از پست فطیر
گفت: سقر برو آن کحل عزیزی بمن آر

گفت درد شکم و کحل خد، ای شیخ کبیر
گفت تا چشم تو مر سوخته را بشناسد

تا ننوشی تو دگر سوخته‌ای نیم ضریمر

۶/۳

در تصویری دیگر از اینگونه شاعر تجربه روحانی را وصف می‌کند که در آن با نگارش سخن گفته دست به حلقه گوشوار او برده و او منعش نموده و گفته شرط

دست سائیدن توبه این گوتوار صفا و نا لی است:

رفتم آنجا مست و گفتم ای نگار چون مرا دیوانه کردی گوش دار...
گفت بنگر گوش من در حلقه ایست بسته آن حلقه شو چون کوسوار
زود بردم دست سوی حلقه اش دست بر من زد که دست از من بدار
اندرین حلقه تو آنگه رهبری کز صفا دری شوی تو شاه وار
۱۵/۳

در غزلی از یار طرار از فتنه گری سخن می گوید و او را چنان تصویر می کند که از
شاعر که بیخواب شده آب می خواهد و قصد آتش زدن او را دارد و با او به سخن
گفتن می نشیند.

افتاد دل و جانم در فتنه طراری

سنگینک و جنگینک سربسته چو بیماری

آید سوی بیخوابی خواهد زدرش آبی

آب چه که می خواهد تا در فکند ناری

گوید که به اجرت ده این خانه مرا چندی

هین تا چه کنی؟ سازم از آتشش انباری

که گوید: این عرصه کین خانه برآوردی

بودست ازان من تودانی و دیواری

۲۷۴/۵

اینگونه ابیات تصویرهای سمبولیک و رموزوار را آورده است و در آنها مسائل عرفانی
و سیر و سلوک و وحدت وجود مطرح است و سمعت نظر و دید و سولوی و تجربه
مستقیمش از زندگی که بارها به آن اشاره کرده در این تصویرهای مرکب نیز

۱. از دیگر مواردی که اینگونه تصاویر مرکب آمده: ۳۸۶۹/۲، ۲۱۷۳/۱، ۱۷۸۰/۱، ۱۷۲۵/۱، ۱۷۱۲/۱، ۲۵۰۶/۱، ۱۲۱۵/۱، ۷۶۸۹/۲، ۶۸۴۱/۲، ۸۸۴/۴، ۲۰۰۸۵/۴، ۲۱۲۸۴/۴، ۲۰۲۰۴/۴، ۲۰۳۸۸/۴، ۱۴۹۶۴/۳، ۱۲۰۱۰/۳، ۱۴۱۳۹/۳، ۵۲۰/۱، ۲۵۲۰۹/۵، ۲۷۰۴۹/۵، ۲۶۹۱۲/۵، ۲۷۰۰۲/۵، ۲۰۳۴۰/۴، ۲۰۴۲۱/۴، ۳۶۲/۱، ۱۹۰۵۵/۴، ۱۹۷۱۳/۲، ۲۶۶۱۶/۵، ۱۸۸۵۲/۴، ۱۹۳۵۸/۴، ۱۹۳۴۰/۴، ۱۵۶۱۵/۳، ۳۲۷۱۴/۶، ۱۳۶۲/۱، ۲۳۰۱۵/۵، ۳۵۶۱۵/۷، ۱۸۹۲۷/۴، ۳۴۶۱/۱، ۲۱۸۷۱/۴، ۳۰۸۸۳/۶، ۱۳۷۰۵/۳، ۱۹۱۱۸/۴، ۲۳۵۲۰/۵، ۳۳۲۶۵/۷، ۳۵۸۷۸/۷، ۵۰۱۵/۱، ۲۸۰۲۱/۱، ۱۲۱۳۷/۳، ۱۶۷۵۱/۵، ۱۹۶۹۱/۴، ۱۹۹۷۵/۴، ۲۴۷۹۸/۵.

بچشم می‌خورد شاعر در پی ساختن تصاویری اشرافی و زیبا از نوع کلاسیک و سنتی آن نیست بلکه زندگی را و اشیاء و حیوانات و انسانها را در شعرش تصویر می‌کند گاه عباس دبس و زنی را که از او می‌خواهد فن‌گدایی بیاموزد تصویر می‌کند و گاه مجلس سماع را به‌شترانی که پوز در علف نهاده‌اند تشبیه می‌کند و تاه طبیبی را که مشغول مداوای بیمارش است می‌آورد، آوردن این تصاویر را به صورت چند بیت متوالی و بهم پیوسته که به‌صورت قصه‌هایی کوچک آمده نیز چنانکه گفتیم کاری است تازه و در غزل آن زمان بدعتی بوده البته اینگونه تصاویر در تغزل و تشبیه تصایید معمول بوده است ولی نه در غزل.

۲- تصویر مرکب در تشبیهات

به موافقت بیابد تن و جان سماع جانی

ز رباب و دف و سرنا وز مطربان درآسوز

بمیان بیست مطرب چو یکی زند مخالف

همه گم‌کنند ره را چو ستیزه شد قلاوز

۷۲/۳

پیشتر ضمن مثالهایی که برای مواد تشبیه و استعاره آورده شد تصویرهای مرکب نیز بود در اینجا به جهت اهمیت اینگونه تصاویر و کثرت آنها در دیوان کبیر پاره‌ای از آنها را ذکر می‌کنیم البته بدون رعایت موضوع و ترتیب و نظر ما در اینجا فقط به محتوای تصویر که مرکب است معطوف می‌باشد.

کمال هنری شاعر در اینگونه تصاویرها بچشم می‌خورد و مثل دیگر موارد اشعارش تازگی و بدیع بودن صفت ممتاز آنهاست برای مثال در تصویری مرکب رقص عارفان را در مستی سماع از آواز دف به رقص و تکان خوردن درختان در بیشه بوسیله باد تشبیه کرده است و کسی را که از آواز دف به وجد و دست‌افشانی نیاید به درخت بید خشک مانند می‌کند که سرش از باد به تکان نمی‌آید بیشک در شعر فارسی تشبیه به درخت و گیاهان و تصویر آنها زیاد است ولی با این دید و برداشت و تصویرگری کمتر دیده می‌شود:

مست شدند عارفان مطرب معرفت ییا

زود بگو رباعی پیش درآ بگیر دف

باد به‌ییشه در فکن در سر و بید زن
 نا نه شوند سرفشان بید و چنار صف به‌صف
 بید چو خشک و کل بود برگ ندارد و ثمر
 جنبش کی کند سرش از دم و باد لاتخف؟

۱۲۲/۳

در تصویری دیگر رنجهای سلوک را به شی سیاه و دریایی بی‌کرانه و ماندن در
 کشتی در آن شب ابرناک تشبیه کرده است ولی امیدوار است و می‌گوید در چنین
 حالتی ما در دریای خدا و به‌فضل و توفیق او راه می‌سپریم گویا حافظ ازین مضمون
 شعر، سخن خودش را اخذ کرده و گفته «شی تاریک و بیم موج و گردابی چنین
 هایل» ویژگی روحی مولوی همان امیدواری اوست که با وجود افسوس خوردن
 باز هم سخن از حرکت و راندن کشتی می‌گوید:

افسوس که بیگاه شد و ما شیدا در دریایی کناره‌اش ناپیدا
 کشتی و شب و غم و ما می‌رانیم در بحر خدا به‌فضل و توفیق خدا

۲/۸

اندیشه و غم در نظر مولوی تیرگی و منغص شدن عیش است در تصویری سینه را
 به‌خانه‌ای پر از درد تشبیه کرده است که وقتی این درد فکر را از روزنی در خانه
 بیرون فرستد خورشید روشن عشق وارد آن می‌شود:

زین دود ناک خانه گشادند روزنی
 شد دود و اندر آمد خورشید روشنی
 آن خانه چیست سینه و آن دود چیست فکر

زاندیشه گشت عیش تو اشکسته گردنی

۱۷۳/۷

در این تصویر توجه شاعر به اجزاء تشبیه نمایان است.
 در تصویری دیگر بر دار شدن عاشق را به‌آویخته شدن قندیل از سقف خانه
 تشبیه کرده که تا چنان نشود خانه را روشن نمی‌کند.

عشقا توی سلطان من از بهر من داری بزن
 روشن ندارد خانه را قندیل ناآویخته

۹۹/۵

این تصویر از کمال زیبایی برخوردار است و تصویر نور پاشی عاشق بر سردار بمانند
فندیل، شعر را تا حد یک شاهکار بالا می‌برد.

در بیتی دیگر ارتباط جان را به تن و وابستگی تن را به جان به سر و دستار تشبیه
کرده تن مانند دستار است که بر جان پیچیده و براز پیچ و تاب و تویر توست؛
تن چون عصا به جان چوسرکان هست پیچان گرد سر

هر پیچ بر پیچ دگر تو توست چون دستار سمن

۱۰۸/۴

شاعر در این بیت متوجه بنوعی لباس عادی زمانش بوده در تصویری غنایی بسته.
شدن در فیض و لطف معشوق را به حالت غنچه بودن گل تشبیه کرده است که با
گشوده شدن آن درو شگفتن گل همه عاشقان مستانه به درون می‌ریزند.

بت گلروی چون شکر چو غنچه بسته بود آن در

چو در بگشاد وقت آمد که در ریزیم مستانه

۱۱۱/۵

در تصویر زیبای دیگری مشغول بودن هر کس را در دنیای بزرگ به کار خویش
به کار ملخها تشبیه کرده که هر کدام در گوشه‌ای از مزرعه پهناور خوشه را
می‌خورند و از هم دورند:

میدان فراخست ای پسر تو گوشه‌ای ما گوشه‌ای

همچون ملخ در کشت شه تو خوشه‌ای ما خوشه‌ای

۱۵۱/۷

رفتن به طرف لب یار را برای بوسیدنش به نزدیک شدن به عسل تشبیه کرده که
زنبورهای عسل در آن صورت انسان را از هر طرف نیش می‌زنند و سختی می‌بینند.

سوی لبش هر آنک شد زخم خورد ز پیش و پس

زانک حوالی عسل نیش زنسان بود مگس'

۷۸/۳

۱. از دیگر مواردی که تصویر مرکب در تشبیه آمده: ۱۵۴۵۸/۳، ۲۴۲۲۴/۵

۱۲۷۳۲/۳، ۲۸۹۵۷/۶، ۳۳۳۵۳/۵، ۳۴۴۴۷/۷، ۱۲۹۴۶/۳، ۱۲۹۳۳/۳، ۲۷۶۵۶/۵

۲۵۹/۱، ۲۵۷۳۲/۵، ۱۹۲۷۸/۴، ۱۹۲۹/۴، ۲۶۲۹۸/۲، ۱۲۷۷۳/۳، ۱۳۵۸۵/۳

محاوړه در تصویر

مقصود از این قسمت آن تصویرهایی است که مفاد آن گفتگویی بین دو نفر یا چند نفر و منحصر به آن صورتهایی که از جمله‌های گفتم و گفت یا یکی از وجوه فعل گفتن در آن می‌آید نیست بلکه مطلق مفهوم محاوړه مورد نظر است و مثلاً در بیتی که گفته است:

دهان برمی‌نهاد او دست یعنی دم مزین خاش

و می‌فرمود چشم او درآ درکار پنهانک

۱۳۵/۳

نوعی محاوړه دیده می‌شود و جزء این قسمت بحساب می‌آید:

مفهوم این گونه اشعار از صمیمیتی خاص برخوردار است و شاعر توانسته براحتی تمام و بدون هیچ تکلف و رنجی موضوعات دیرپاب و دشوار را در تصویرهایی ازین گونه بیاورد و بیت بالا برای این ادعا شاهد خوبی است که در عین بلندی و فصاحت به صورت سخن گفتن عادی جلوه می‌کند در بیتی دیگر به همین مضمون شاعر به معشوق با اعتراض می‌گوید چرا لب را می‌گزی که مرا به خامشی وادار کنی آیا اینکه سن سخن می‌گویم و به سخن گفتن رو آورده‌ام نیز از مکر عشق تو نیست:

چه لب را می‌گزی پنهان که خامش باش و کمتر گو

نه فعل و مکر تست این هم که برگفتار می‌گردم

۱۹۷/۳

در بیتی دیگر از معشوق گله دارد که با دشمنم سخنها می‌گفتی و مرا که دیدی ساکت شدی و آنچه می‌گفتی پنهان داشتی بیاد داشته باش که با سن چنین کردی. بگوش خصم می‌گفتی سخنها مرا دیدی نهفتی یاد می‌دار

۲۸۱/۲

در بیتی دیگر از یار گله می‌کند پیش از این تو چنین نبود، با سن بیشتر لطف

داشتی و کمر مرا می‌آزردی اکنون چرا چنین شده‌ای و با من در خصومتی این دشمنی کردن سرانجامی ندارد زیرا تو از آن ما هستی.

تو چنین نبودی تو چنین چرایی چه کنی خصومت چو از آن ما بی

۳/۷

در بیتی دیگر می‌گوید از حال من پرسیدی که چگونه‌ام به‌رویم نگاه کن و از رنگ زردم حال زارم را درک کن نگارا به‌من گفתי که: بی‌ما خوشی «دیگر از این طعنه‌ها مزین»:

گفتی مرا که چونی در روی ما نظر کن

گفتی خوشی تو بی‌ما زین طعنه‌ها گذر کن

۲۴۵/۴

در جایی دیگر می‌گوید که یارم گلوی مرا گرفت و با خشم گفت که چه می‌خواهی؟ من بدو گفتم که همین را می‌خواهم که تو چنین خشمگین شوی و گلویم را بگیری: آن یار نکوی من بگرفت گلوی من

گفتا که چه می‌خواهی: گزتم که «همین خواهم»

۲۲۲/۳

در تصویری شاعر در برابر معشوق دعوی عشق می‌کند و سوگندها می‌خورد که هرچه داشتم در راه عشق از دست دادم یار ازو گواه می‌خواهد و او اشک چشم و رنگ زرد رویش را به‌عنوان گواه و علامت معرفی می‌کند ولی معشوق در گواه او جرح می‌کند و می‌گوید چشم تو عادل نیست و نمی‌تواند گواهی او درست باشد زیرا تر دامنست و شاعر سوگند می‌خورد که گواه من عدل است:

دعوی عشق کردم سوگندها بخوردم

کز عشق یاهو کردم من ملکت و شهادت

گفتا برای دعوی قاضی گواه خواه‌م

گفتم گواه اشکم، زردی رخ علامت

گفتا گواه جرحست تر دامنست چشمت

گفتم بفر عدلت، عدلند و بی‌غرامت

۲۵۳/۱

در چند بیت محاوره باد را با بید تصویر کرده. باد به‌بید می‌گوید این جنبش و شور

و رقص تو نا لی ادامه خواهد یافت و چه زمان آرام خواهی گرفت بید جواب می-
دهد که این را از خودت پرسی. زنا تو مرا به تنگان می آوری و به رقصم واداشته ای
و چون مرا شراب تو می دهی و عقل و هوشم را از من می گیری چرا چنین سؤالی
می کنی؟

باد آمد و با بید همی گوید همی هسی

این جنبش و این شورش و این رقص تو تا کی

می گوید آن بند بدان باد ز خود پرس

ای برده مرا از سر و ای داده ای مرا می

۱۳۴/۷

در غزلی دیگر سخن گفتن گل را با بلبل آورده بلبل از گل بوسه می خواهد
و می گوید دل مرا مشکن گل راز خود را در خور طفلی چون بلبل نمی-
داند و به بلبل می گوید بهتر است درس بخواند و ابجد و هوز حفظ کند و تقاضای
بلبل را برای شراب نیز رد می کند و بلبل می گوید من نیز ترا با دف و بربط خواهم
زد و شروع به آواز خواندن می کند. گل از رسوایی می ترسد و می گوید شب هنگام
چنین طشت رسوایی را مکوب گویی ماه گرفته که برطشت می زنی:

بلبل از عشق ز گل بوسه طمع کرد و بگفت

بشکن شاخ نبات و دل ما را مشکسن

گفت گل راز من اندر خور طفلان نبود

بچه را ابجد و هوز به و حطی کلمسن

گفت گر می ندهی بوسه بده بادۀ عشق

گفت این هم ندهم باش حزین جفت حزن

گفت من نیز ترا بر دف و بربط بزنم

تنن تن تنن تنن تن تنن تن تنن تنن

۲۲۳/۴

بعضی تصاویر محاوره ای شاعر بسیار انتزاعی و غیرآزآ نهاست که از اشخاص و اشیاء
محسوس برای طرفین محاوره استفاده می کند برای مثال در شعری خیال مست یار
می آید و با شاعر سخن می گوید جامی برکف دارد به او می دهد شاعر می گوید از
ترس مستی و گستاخی با تو که مبادا چنگ در زلفت افکنم شراب نمی خورم و خیال

تا اصرار می‌کند....

دوش خیال مست تو آمد و جام بر کفش

گفتم می‌نمی‌خورم گفت مکن زیان کنسی

گفتم ترسم از خورم شرم بپرد از سرم

دست برم به جعد تو باز ز من کران کنی...

۲۰۹/۵

و در بعضی تصویرها دقایق نکاتی را که بین دو نفر در سخن گفتن ایجاد می‌شود ذکر می‌کند. مثل خود را به نشنیدن زدن برای بیشتر سخن گفتن یار و دریافتن یار این نکته را و خندیدش.

مرا پرسید آن سلطان بزمی و سخن خایی

«عجب امسال ای عاشق بدان اقبالگه آبی؟»

برای آنک و گوید نمودم گوش کرانه

که یعنی من گران گوشم سخن را باز فرمایی؟

شهم دریافت بازی را بخندید و بگفت این را

بدان کس گو که او باشد چو تو بی عقل و هیهای^۱

۲۳۶/۵

تصویرهای ساکن و پویا

شاعر با کلمات در ذهن مخاطبش ایجاد خیال می‌کند این خیال و تصویر

حاصل اراده معطوف به صورت شاعر است و نشانه و ردپایی از هستی و شخصیت

شاعر در ذهن شنونده و خواننده شعرش. پویایی تصاویر در دیوان منوچهری

دامغانی و تصاویر ساکن در شعر خیام حاکی از دو روحیه مختلف است، که یکی

می‌گوید «خیزید و خزآرید که هنگام خزان است» و دیگری می‌سراید «گفتند

۱. از دیگر مواردی که تصویرهای محاوره‌ای آورده: ۲۳۹۵۵/۵، ۲۳۷۸۰/۵، ۲۲۳۸۰/۵،

۴۶۴۰/۱، ۲۸۲۲۵/۶، ۲۸۶۱۴/۶، ۲۸۵۵۲/۶، ۲۴۳۰۷/۵، ۲۶۸۴۵/۵، ۱۹۴۱۸/۳

۲۵۱۴۹/۵، ۲۳۵۳۴/۵، ۲۳۵۱۵/۵، ۲۳۸۲۰/۵، ۲۲۰۸۴/۴، ۲۳۲۳۱/۵، ۳۵۷۲۰/۷

۱۴۰۳۹/۳، ۱۳۹۲۱/۳، ۱۴۱۱۶/۳، ۲۰۶۰۵/۴، ۲۲۶۵۵/۵، ۲۲۸۰۴/۵

۱۹۱۸۹/۴، ۲۰۶۵۲/۴، ۲۳۲۳۵/۷، ۴۵۸۱/۱، ۴۷۲۰/۱، ۱۸۸۸۳/۴، ۱۹۴۰۶/۴

۱۵۰۶۲/۳، ۱۶۲۴۸/۳، ۱۹۹۹۰/۴، ۱۷۴۵۹/۴، ۱۷۳۴۳/۴، ۱۹۳۴۳/۳

۱۵۲۹۱/۳، ۱۹۶۷۹/۴

فسانه‌ای و در خواب شدند». البته وجود تصاویر پویا و یا ساکن به‌تنهایی در شعر کسی دلیل خوبی یا بدی شعرش نیست بلکه اگر تصویر پویا یا ساکن درست بکار گرفته شود زیاست و اگر مناسب نباشد عر دو زنت است.

پویایی و سکون در تصاویر مثل حرکت و سکون در دنیای خارجی و محسوس است پویایی در بعضی تصویرها جزء اصلی آنهاست و همیشه همراهشان می‌باشد مثل تصویر سیل «سیلی روان اندر وله سیلی دگر گم کرد ره» که تا زمانی سیل را در ذهن و خیال می‌شود مجسم کرد، که حرکت و خروش داشته باشد و اگر آرام گیرد دیگر سیل نیست، آب برکه و باتلاق یا چیز دیگری است، همچنین است تصویر موج و یا شعله آتش در بعضی تصویرها پویای فعلهای جمله است که حرکت و پویایی به تصویر می‌بخشد «می‌افتم و می‌خیزم من خانه نمی‌دانم».

تصویرهای ساکن نقطه مقابل تصویرهای پویا می‌باشند و خیال حاصل از اشعاری که چنین تصاویری را به ذهن الفاء می‌کند چنان است که از تحرك و پویایی‌نشانی ندارد اینگونه تصاویر به‌خواهی بدون بیداری یا به‌سکوتی ابدی می‌ماند. موضوعی که شاعر از آن سخن می‌گوید نیز تأثیر زیادی در آوردن تصویرهای پویا و یا ساکن دارد مثلاً در جایی که سخن از وفا و تغییر نایافتن مهر عاشق است مناسب آن است که تصویر ساکن باشد مانند این شعر حافظ:

گوهر مخزن اسرار همانست که بود

حقه مهر بدان مهر و نشان است که بود^۱

درباره مولوی باید گفت که روحیه پر نشاط و عرفان مثبت او ایجاب می‌کند که تصاویر او از حرکت و پویایی خاصی برخوردار باشد اگر همه مواردی که تصاویر پویا ساخته است بنا باشد برشمرده شود باید تقریباً همه دیوان کبیر را به حساب آورد زیرا وجود مولوی را در مجموع می‌توان به فریادی تعبیر کرد که تمدن اسلامی - ایرانی با آمیزش با دیگر تمدنها و با همه غنا و عمقش در برابر تکانی اجتماعی که از حمله مغول ایجاد شده بود آن را برای پایداریش در فضای تاریخ رها کرده و خواسته ثابت کند که دود آتش تاتار نمی‌تواند نهادهای اصیل این تمدن و عقیده و انگاره‌هایش را درهم شکند از این رو در مقابل این همه تصویر پویا فقط

تصاویر معدودی هستند که ساکنند و چون خلاف قاعده‌ای تلقی می‌شوند در کسی که خود استثنا و خلاف قاعده زمان است.

قبل از بررسی بعضی تصویرهای بویا اشاره‌ای به تصویرهای ساکن لازم است: در بیتی خوشه‌چینی را تصویر کرده است که همه خوشه‌چینان رفته‌اند و او تنها نشسته و مانند تل خرمن است، لحن اعتراض‌آمیز مولوی به این خوشه‌چین حالت پرتکاپوی خود او را می‌رساند که از خمودی بیزار است. رفتند خوشه‌چینان وین خوشه‌چین نشسته

کز ثقل و از گرانی چون تل خرمن آمد

۱۷۷/۲

در بیتی دیگر مخموران پرغمی را تصویر کرده که هریک به گوشه‌ای نشسته و ساقی را آرزو می‌کنند.

هر کنج یکی پرغم مخمور نشسته‌ست

کان ساقی دریا دل خماره ما کو

۳۹/۵

در بیتی دیگر شاعر از افسردگی و رکود و تنهایی خویش سخن می‌گوید و این بلاها را معشوق براو می‌فرستد تا مانند برف و یخ در زیر دندان بلا خاییده شود و از حالت جمود و یخزدگی بیرون آید.

تنها شدم را کد شدم بنسردم و جامد شدم

تا زیر دندان بلا چون برف و یخ می‌خائیم

۱۷۷/۳

در بیتی دیگر سجده‌ای را تصویر کرده است که تا به ابد ادامه یافته و آن سجده روح است که یار ازلی را دیده و به سفارش خرد چنان سجده‌ای طولانی برای او انجام داده است و روی برخاک راهی نهاده است که مسیر و گذرگاه یار است:

ز پیش آب و گل من بسدید روح ترا

خرد بگفت که سجده کنش که اوشه تست

سجود کرد و در آن سجده ماند تا به ابد

نهاده روی بر آن خاک خوش که او ره تست

۲۸۵/۱

حنانکه گفته شد تصاویر سالن در دیوان کبیر کم آمده است.

تصویرهای پویا

پویایی تصویرهای مولوی با آن کلمات آهنگین و مطمئن و موسیمی برتپش کلمات و وزن در تمام دیوان جاری است و اشعار او را به صورت امواج متلاطم دریا در آورده است به گفته خودش روح او چون ماهی بر تابه است و از این بهلولی بدان پهلواز تف گرمی عشق می سوزد.

در حویه و در تویه چون ماهی بر تابه این پهلو و آن پهلو بر تابه همی سوزم
بر تابه تو م گردان این پهلو و آن پهلو در ظلمت شب با تو براقتر از روزم...

۲۱۹/۳

گاهی چون کلاف در دست قدرت حق است و او می تند و شاعر نیز تنیده می شود
این کلابه تن او بوسیله جذبه حق چنین در گردش است.

مثل کلابه ست این تنم حق می تند چون تن زخم
تا چه گولم می کند او زین کلابه و تار من
پنهان بود تار و کشش پیدا کلابه و گردشش

گوید کلابه کی بود بی جذبه این پیکار من

۱۰۸/۴

گاهی شاعر خود را تشبیه به غربالی کرده است که در دست معشوق است و او
کارش غلبیر بودن است و همیشه در تحرك است و دمی آرام ندارد.

غلبیرم اندر دست او در دست می گرداندم

غلبیر کردن کار او غلبیر بودن کار من

۱۰۸/۴

در اینگونه تصاویر از مواد ساده و وسایل زندگی شاعر استفاده کرده و در جاهای
دیگر موادی اینگونه ساده و گرفته شده از زندگی را بر شمرده ایم.

شاعر از حال خودش که چون دیگی بر سر آتش است حوصله اش تنگ شده
و از یار می خواهد که بیخیال نیاساید و صبر و مواسا را رها کند و بجای آن اندیشه
کار او و حال او را داشته باشد.

هله منشین و میاسا بهل این صبر و سواسا

بگزین جهد و مقاسا که چو دیگم به شرور بر

۲/۳

معشوق او شمس تبریزی است که شاعر با کسی جز او همنشینی و مصاحبت نمی-
کند از عشق او سر مست است چنانکه بر زمین می افتد و باز برمی خیزد و ره خانه
را نمی داند.

شمس الحق تبریزم جز با تو نیامیزم

می اقم و می خیزم من خانه نمی دانم

۲۲۰/۳

در بیتی از همراهش می خواهد که اندک اندک پیش برود و اگر چه مست است از
راه نماند و به سملوک ادامه دهد زیرا چیزی تا بمقصد نمانده است.

پاره پاره پیشتر رو گرچه مستی ای رفیق

پاره ای راهست از ما تا بمیدان همچنین

۲۰۱/۴

قافله بر قافله به سوی معشوق روان است و کسی را که به عشق نمی پردازد و سر در
کار خویش فرو کرده شاعر او را ملالت می کند که چرا دلت به جوش نمی آید با
اینکه این همه حرکت و شوق از دیگران می بینی.

این قافله بر قافله پویان سوی آن مرحله

چون بر نمی گردد سرت چون دل نمی جوشد تورا

۱۵/۱

در تصویری شاعر از رفتن به بزوی معنوی سخن می گوید که لنگان لنگان رفته و
فنجان فنجان شراب نوشیده است در آنجا قومی سر مست دیده که از شراب مست
بوده اند.

رفتم آنجا لنگان لنگان شربت خوردم پنگان پنگان

دیدم آنجا قومی شنگان گشته ز ساغر خیره و دنگان

۱۶۲/۳

در تصویری از معشوق می خواهد که با شراب معنوی خمار مستان حقیقت را فرو
نشانند و عشق روی او آرام و قرار از همه ربوده است فلک از شراب مستان به جوش

خاتمه

لطف تکرار تصاویر و ارزش هنری تکرار در شعر مولوی

تکرار کلمات از جهتی به موسیقی کلمات ارتباط دارد و بازگویی کلمات و تکیه‌های معین بر حروف معین شعر را به حالت انتزاعی و دلالت بی‌واسطه الفاظ نزدیک می‌کند و صدای کلمات را جانشین آوای انتزاعی موسیقی می‌کند. و از جهت دیگر خاصیت تکرار تأکید است و تأکید زمینه تصویر را پررنگ‌تر نشان می‌دهد و اگر آن را جزء وزن شعر به مفهوم کلی آن بگیریم در آن صورت به گفته خواجه نصیرطوسی «بوجهی اقتضاء تخیل کند»^۱

قدما به تکرار توجه داشته‌اند و یکی از صنایع بدیع را تکریر یا مکرر نامیده‌اند^۲ و آوردن آن را برای تأکید و یا ایجاد وزن می‌دانسته‌اند.^۳

در شعر مولوی تکرار نقش عمده‌ای را بر عهده دارد و کلام را به مرز موسیقی و کیفیت انتزاعی آن می‌رساند بطوری که اگر کسی زبان فارسی را نداند با شنیدن این گونه اشعار او به وجد و شور درونی گوینده‌اش پی می‌برد و مناسب خواندن این اشعار با رعایت شد و مدش کار یک آهنگ موسیقی را می‌تواند انجام دهد.

در بعضی موارد از این مرحله فراتر می‌رود و کلماتی را می‌آورد که معنی خاصی ندارد بلکه اسم آن را باید تصویر صدای موسیقی گفت مثلاً:

۱. خواجه نصیرالدین طوسی، اساس الاقتباس، ص ۵۸۶.

۲. رادویانی محمد بن عمر، ترجمان البلاغه، ص ۱۱۲ تصحیح احمد آتش استانبول ۱۹۴۹ م.

۳. شرف‌الدین راسی، حقایق الحداثی، ص ۱۴۵ - ۱۴۲، تصحیح سید محمد کاظم امام تهران ۱۳۴۱ ش.

مطربا بهر خدا تو غیر شمس‌الدین مگو
برتن و جان وصف او بنواز تن تن تن تن تن
۲۱۷/۴

و یا:

گفت من نیز ترا بر دف و بربط بزنم
تن تن تن، تن تن تن تن تن تن تن
۲۲۴/۴

و یا:

مطرب جان بیابزن تن تن تن تن تن
کین دل مست از پگه یاد نگار می کند

۱۹/۲

تصویری که با این صداها و تکرار تن تن تن بدست می آید با کلمات اگر بخواهیم
آن را ارائه دهیم کاری دشوار است و از حالت و فضای پرحرکت غزل کاسته می-
شود.

تکرار در شعر مولوی به صورتهای مختلف آمده است.
گاه یک کلمه را در بیتهای مختلف یک غزل تکرار می کند و در اول بیت
آن را می آورد مثل:

اندك اندك راه زد سیم و زرش	مرگ و جسك نوفتاد اندر سرش
اندك اندك روی سرخش زرد شد	اندك اندك خشك شد چشم ترش
اندك اندك شاخ و برگش خشك گشت	چون بریده شد رگ بیخ آورش

۱۰۲/۳

تعبیر تدریجی شخصی که احوالش مورد تصویر است با کلمه اندك اندك در اول
بیتها آمده بهتر تصویر شده و پررنگ تر می نماید در بعضی غزلها جمله ها تکرار
می شود و شعر از جهتی شباهت به ترانه پیدا می کند و از جهتی در جوی
سورئالیستی قرار می گیرد و گویا نوعی سخن گفتن بی اختیار و بدون توجه و هذیان
هنرمندانه است.

آینه ام من آینه ام من تا که بدیدم روی چو ماهش
چشم جهانم چشم جهانم تا که بدیدم چشم سیاهش

چرخ وزمین شد چرخ وزمین شد جنت ماوی راحت جانها

تا که برآمد تا که برآمد برکه جودی خیل و سپاهش

۱۱۰/۳

در غزلی با تکرار «گاه» تصاویر را بسرعت جانشین یکدیگر می‌کند و به عبارت دیگر گویا یک تصویر را تغییر می‌دهد و مرتب آن را به صورتهای مختلف در می‌آورد.

طرفه درخت آمد کز و گه سیب روید گه کدو

گه زهر روید گه شکر گه درد روید گه دوا

جویی عجایب کندرون گه آب رانی گاه خون

گه بادهای لعل گون گه شیرو گه شهد و شفا

گه علم بردل برتند گه دانش از دل برکند

گه فضلها حاصل کند گه جمله را روید به لا

گه خار گردد گاه گل گه سرکه گردد گاه مل

گاهی دهل زن گه دهل تا می‌خورد زخم عصا

۲۴/۱

کمتر شعری توانسته تجلی وجود را در ماهیات مختلف چنین زیبا و رسا تصویر کند و این بیشتر مدیون تکرار کلمه «گاه» است.

گاه همینگونه تصاویر را با تکرار کلمه «توی» ایجاد کرده است.

نوح توی روح توی، فاتح و مفتوح توی

سینه مشروح توی، برادر اسرار مرا

نور توی، سور توی، دولت منصور توی

مرغ که طور توی خسته بمنقار مرا

قطره توی، بحر توی لطف توی قهر توی

قند توی زهر توی بیش میازار مرا

۳۰/۱

در مطلع غزل ضمیر مرا تکرار شده و به صورت ردیف ابیات تا به آخر غزل تکرار می‌شود و قرینه‌ای است برای تصویری که یک طرف آن شاعر قرار گرفته و یکطرفش معشوق:

یار مرا غار مرا عشق جگر خوار مرا یارتوی غارتوی خواجه نگهدار مرا

۳۰/۱

گاه با تکرار «دل من» تصویری از شیفتگی و شیدایی خودش را بدست می‌دهد که بدون تکرار آن امکان تصویر چنین حالتی به این شدت وجود نداشت.

قصدها نکنی، ور بکنی بسا دل مسن

وادل من وادل من وادل من وادل من

۱۱۶/۴

گاه با تکرار زیاد کلمات و جملات توانسته شعر را تا حد موسیقی اوج بدهد و گویا شعرش مصداق سخن، شوپنهاور شده که گفت: همه هنرها می‌خواهند به مرحله موسیقی برسند^۱ و اگر با آهنگ ملایم خوانده شود و کلمات تا اندازه‌ای مبهم ادا شوند نوای دو تار از آن می‌آید. همان آهنگی که در موسیقی محلی خراسان موجود است. دکترخانلری درباره ارتباط موسیقی و شعر به‌طور کلی می‌گوید:

«غرض از هردو ایجاد حالتی است نه اثبات امری، یا تصویر منظری خارجی با قطع نظر از تأثیری که ممکن است در بیننده بوجود بیاورد، مایه کار نیز در هردو صوت است یکی صوتهای موسیقی که به حسب نسبت زیر و بمی نغمه را و به حسب وقوع در زمانهای متساوی ضرب و وزن را ایجاد می‌کند، جای دیگر صوتهای ملفوظ که ترتیب آنها بر حسب حالات صوتهای گوناگون به ذهن القاء می‌شود و تنظیم آن صوتهها به حسب آهنگ و وزن نشاط و شوقی در شنونده برمی‌انگیزد که صورتهای ذهنی را جان و جنبشی می‌بخشد و از آن حالتی در نفس پدید می‌آورد، شیوه کار نیز در این دوهتر اگرچه یکی نیست شبیه است زیرا بخلاف نثر در هیچ یک از این دو ترتیب و توالی مقدمات برای حصول نتیجه لازم نیست، بلکه جنبش و نشاطی لازم است پس شعر اگر چه با نثر هم مایه است با موسیقی خویشی نزدیکتر دارد.»^۲

موسیقی ایرانی و شرقی مثل تمدن دیرپایش آهنگ تکراری و مداومی دارد گویا این ویژگی را از صداهای مطبوع طبیعت مثل آواز پرندگان و صدای آبشار که

۱. به نقل از هربرت رید، معنی هنر، ص ۱، ترجمه نجف دریا باندی، شرکت سهامی کتابهای جیبی، چاپ دوم. تهران ۱۳۵۲ ش.
۲. دکترخانلری، شعر و هنر، ص ۱۷۴، تهران اسفند ۱۳۴۵ ش.

یکنواخت و مداوم تکرار می‌شود گرفته است، مولوی شعر خود را به اینگونه موسیقی نزدیک می‌کند بلکه به آن می‌رساند با شنیدن بعضی اشعار مولوی ذهن به‌طور طبیعی به آهنگ کلمات تکراری توجه پیدا می‌کند.

بیا بیا دلدار من، دلدار من، درآ درآ درکار من درکار من
توی توی گلزار من گلزار من، بگو بگو اسرار من اسرار من
بیا بیا درویش من درویش من مرو مرو از پیش من از پیش من
توی توی هم کیش من هم کیش من، توی توی هم خویش من هم خویش من

۹۳/۴

ردیفها در غزلیات شمس نیز به موسیقی شعر کمک می‌کند، و اگرچه خاقانی پیشتر از مولوی به ردیفهای طولانی انس داشته ولی ردیفهای غزل مولوی مناسبتر با فضای تصویر است و ابتکار او در این زمینه هم بچشم می‌خورد از قبیل «هیچ مگو»^۱ «تویه»^۲ «چه آفتی چه بلایی»^۳ «لانسلم لانسلم»^۴ «سلام علیک»^۵ «که همچنین»^۶ «هله تا تو شاد باشی»^۷ که آورده تأثیرشان در موسیقی شعر آشکار است.

نگاهی دوباره

آنچه در این نوشته آمد حاصل تکاپو و تأمل در دیوان شمس بود تا شیوه تصویرگری موادی در این دیوان که از گنجینه‌های پرارزش ادب فارسی است توضیح داده شود. آغاز با تعریف شعر و بررسی خیال که عنصر اصلی آن است بود و رابطه بلاغت اسلامی را با لفظ خیال و سبب پرهیز قدما را از لفظ آن توضیح دادیم و معلوم شد که رابطه معنوی خیال با امر غیر واقع و دروغ نه تنها علمای بلاغت را از این لفظ می‌رمانده است بلکه فلاسفه نیز خیال را ناپسند می‌شمردند و این پرهیز تا زمان کانت ادامه داشته است.

از زمان کانت خیال به عنوان نیروی سازنده تصویر مطرح گردیده و تقسیمات خیال و تعریف آن بوسیله کالرپچ و وردزورث که از کانت متأثر بوده‌اند ادامه یافته و به این ترتیب توجه به آن روزافزون شده است.

و گفتیم که در شعر مولوی بیشتر انواع خیال به چشم می‌خورد. در قسمت بعد شیوه تصویرگری مولوی به اجمال ذکر شده و از قدرت او در ساختن تصاویر تازه و زیبا یاد شده و نیز از وسعت حوزه تصویرگری او و پرواز خیالش سخن گفته‌ایم و اینکه صبغه شخصیت او بر همه تصاویرش اثر کرده است. او بیشتر در پی معنی است، به عبارت دیگر معانی بسیار برای بیان کردن دارد و ذهنش سرشار است از تصویرهای متراکم و شعر از ذوق او می‌تراود و می‌جوشد. در تنوع تصویرهای او فرق استعمال اشیاء عادی زندگی را در شعر مولوی و در سبک هندی گفتیم که خود تصویر و شیء در سبک هندی هدف شاعر است و

شاعر سبک هندی فقط در بی مضمونیابی و به عبارت دیگر ارائه تصویرهای متنوع است برخلاف مولوی که برای او سخن و تصویر وسیله بیان است نه هدف غائی.

گفتیم که عدم توجه مولوی به ظواهر و جستجوی جوهر شعر مسبب می شود که تصاویر سوررئالستی ایجاد کند و وقتی هم که به شکار تصاویر و انتخاب آگاهانه آنها می رود برای این است که آنها را نشان و رمز برای حقایق معنوی قرار دهد. به تصویرهای مرکب او نیز اشاره شد.

در قسمت بعد سخنی از تشبیه و تشابه گفته شده و بعداً می بینیم که آنچه در غزلیات شمس زیاد چشمگیر است استفاده زیاد از تشبیه می باشد که مواد بسیاری را برای ساختن اینگونه تصاویرها بکار گرفته است.

بعد از آن «کاربرد و گسترش تشبیه در شعر مولوی» سخن گفته شده و حدود آن تعیین گردیده، نیز مثالهایی از انواع تشبیه در شعر مولوی آمده است و نیز از هنر مولوی در آوردن تشبیهات جالب توجه و دید خاص هنری او یاد شده. سپس برای بررسی دقیق تشبیهات شاعر از نظر تصویرگری به تفصیل مواد سازنده تصویر در تشبیهاتش برشمرده شده است.

این مواد تشبیه به طور عموم سه دسته است:

اول آنها که از طبیعت به معنی عامش گرفته شده و دوم آنهایی که از انسان و امور انسانی و آنچه به او ارتباط دارد می باشد، سوم آنها که از زندگی عادی و وسایل زندگی مردم گرفته شده است.

مواد تصاویر که از طبیعت گرفته شده بترتیب اینهاست:

حیوانات: که شامل چندین نوع حیوان می گردد از شیر خندان گرفته تا گربه پشمرده و یوز پیر خوار تصاویر زیبایی ساخته است، بیشتر حیوانات در تصاویرهای او نمایانگر خوی و خصلتی هستند مثلاً شیر نماینده شجاعت و بزرگ منشی و مناعت طبع است گربه و موش نشان دهنده ضعف و پستی می باشند بوزینه نمایانگر پستی و گستاخی است و...

پرندگان: تعداد زیادی پرند در تصاویرهای مولوی پرواز می کنند از طوطی و کرکس گرفته تا فاخته و لک لک و کبوتر و... در اشعار او آمده و بیشتر تصاویری که از آنها ساخته بسیار زیبا و جالب توجه می باشد گاه لک لک عارفی است که

مولوی صدای او را تفسیر می‌کنند و زمانی خود را جوجه‌ای می‌پندارد که باید معشوق همچون مادر او را نگهداری کند.

درختان و گلها:

تصاویری که شاعر از گیاهان ساخته انسان را به یاد تصویرهای زیبای فرخی از باغ و بوستان می‌اندازد ولی نگاه مولوی به اشیاء نگاهی خاص به خود اوست او در درختان که با باد خم و راست می‌شوند حلقه سماع و رقص خویشتن را می‌بیند و خود را رقص‌ترین درخت در بوستان می‌داند و گاه درخت را اصل و معشوق می‌انگارد که اگر برگ را زرد می‌کند باز هموست که می‌تواند آن را شاداب و سرسبز کند از گلها نیز تصویرهای زیبایی ساخته است لاله را به صورت راهب دل سوخته‌ای تصویر می‌کند که در خون دیده غرق به کھسار می‌رود و دیگر تصویرهای زیبا که از گلها و میوه‌ها ساخته است بعد دریا و وابسته‌هایش در شعر او ساده تصویر قرار گرفته در تصویرگری مولوی که صفت ممتاز آن ابعاد بسیار بزرگ در تصویر است به‌طور طبیعی از دریا و نهنگ و امثال آن بسیار استفاده شده و آنها را برای نشان دادن تصویرهای بزرگ و عظیم بکار گرفته است گاه جانها را چون سیلابهای روان تصویر می‌کند که به‌سوی ساحل جان در تکان و حرکتند و سرانجام سیلی به دریا می‌ریزد و سیلی دیگر راه گم می‌کند و گاه خودش و دیگر عارفان را به ماهی تشبیه می‌کند که با موج و بحر آموخته و آشنایند و طوفان برایشان خوشایند است...

کوه و سنگ و کلوخ و خاک:

روایت درهم پاشیدن کوه طور را از تجلی انوار الهی تصویر می‌کند و گاه کوه از جهت انعکاس صدا در آن مورد تصویر واقع می‌شود و گاه شکم برآوردگی آن نظر شاعر را جلب می‌کند و سنگ برای نشان دادن سختی و سنگدلی است خاک خواری در نظرش ناپسند است و تواضع و خواری خاک را سفارش می‌کند که مردم سرمشق قرار دهند.

باد:

باد را به‌شخص رکوع‌کننده و ساجد تشبیه می‌کند و گاه معشوق را به باد که برگها را تکان می‌دهد.

آتش:

آتش چون اژدهایی است که لب گشوده و هرچیز را فرو می برد و گاه ناز و سرکشی معشوق را به شعله آتش مانند می کند.

خون:

خون و آتش در تصویرهای مولوی فراوان آمده است روح نا آرام و زمانه فتنه انگیز او گویا اقتضای چنین تصویرهایی را می کرده است که به شعرش رنگ سلحشوری و رزمی داده است او عشق را خون آشام و خویش را چون خون در تغار تصویر می کند و گاه دلش سیلی است از خون که تا به دریا نرسد آرام نمی گیرد شب و روز و نور و سایه هریک به گونه ای در شعرش آمده هرکس از معشوق فرار کند مانند سایه باز می گردد معشوق مانند نور آفتاب است که بر عاشقان افکنده شده است...

مزرعه:

مزرعه و وابسته هایش در شعر مولوی بسیار آمده است و توجه او را به محیطش نشان می دهد و از خام ماندن زمین و جفت گاو را از سران بردن تا کشت دیم در شعر او دیده می شود.

آسمان:

آسمان و ماه و خورشید و ستارگان در شعرش آمده آسمان در برابر چهره معشوق آینه ای کهنه و پررنگ است و ستارگان دوسه قندیلک آونگ شده اند و ماه در دوری آفتاب می کاهد و لاغر می شود و گاه با هاله هایش مثل خروس پر می افشاند و ستارگان در اطرافش همچون ماکیانها هستند خورشید با اشتراك لفظی که بین شمس تبریزی و لفظ عربی این روشن فلکی است در شعر او زیاد آمده و تصویرهای متعدد از آن ساخته است.

بعد مواد تشبیه که از انسان و آنچه انسانی است در شعر او بحث شده، تن مانند قرابه ای است پررنج و وقتی که برسنگ زده شود آدمی از دست آن رها می شود یا چون خربزه ای است که تا با کارد شکافته نشود ارزشش آشکار نمی گردد.

جان در شعر مولوی گاه به صورت طفلی شیرخواره و گاه به صورت کوره بر آتش و گاه مانند طنبوری سراسر ناله تصویر شده است.

نفس:

گاه به صورت کشتی لنگری و کندرو تصویر شده و گاه به صورت خاله شورهای که در هر کنارش درختی رسته باتند و...

عشق:

عشق همه وجود مولوی را فرا گرفته و هرچه می‌گوید برای بیان آن است عشق او گاه مانند خورشید است زمانی خندان همچون گل و گاه شیر سیاهی است تشنه و خونخوار و...

همچنین از عاشق و معشوق سخن گفته است.

عقل:

مانند چنگی است که شاعر با معشوق نشسته و تار به تار آن را می‌گسلد این عقل جزوی آبله‌ای است در چشم عشق و...

دل:

ابری است که گاه جمع می‌شود و گاه پاره پاره و پراکنده و مثل اناری ترش و شیرین است که شاعر آن را خون بسته و دانه دانه دیده.

همچنین وصال و هجران در شعرش آمده شعاع وصال معشوق آتشی برمی‌افروزد که راه هجر را می‌سوزد و...

از بوسه و لب، خواب و بیداری سخن گفتن و خاموشی.

خنده و گریه و اشک نیز از هریک تصاویر زیبا و بدیع ساخته است.

همچنین تصویرهای زیبایی از غم و شادی ساخته است اعضای بدن انسان

مثل چشم و دهان و زلف و... نیز در تصویرهای او آمده و در همه این موارد قدرت تصویرگری شاعر نمایان است.

مواد تصویر از زندگی:

در ابتدا به توجه شاعر به زندگی و مردمی بودن اشعارش اشاره شده. بعد از

شغلها که در اشعار مولوی تصویر شده مثل قصابی، رویگری، ندافی، گازری، تیر-

تراشی، زرگری و غیره سخن رفته. قسمت دیگر این گونه اشعار وسایل و اصطلاحات

«کتابت» است بعد حروف الفبا در تصویر آمده و پس از آن اصطلاحات بازی شطرنج

و پس از آن اصطلاحات و آلات موسیقی که بعضی انواع سازها را در شعر مولوی

ذکر کرده ایم قسمت بعد تأثیر سماع و موسیقی است و رقص پس از آن آمده است.

بعد بازبها و شکار و پرگار آمده، در قسمتی از اسلحه و ابزار جنگ ذکر کرده و وسایل زندگی، ظروف، فرشها نیز بخش با اهمیتی است که در آن توجه شاعر به بیش با اقتاده‌ترین ظواهر زندگی بچشم می‌خورد و مشاهده دقیق شاعر را که حتی از دیدن و تصویر کاسه و انبان و قدح و قازغان و دیگ غفلت نمی‌ورزیده با آوردن موارد آن توضیح داده شده.

آخرین قسمت از مواد تصویر در تشبیه مواد تصویرهای شهری است که در آن از بام و ناودان گرفته تا بازار و مدرسه و حمام گلخن و کبوترخانه و آسیا آمده است.

نیز لباسهایی مثل قبا، چادر، خرقه و دستار و غیره در اینگونه اشعار آمده همچنین شاعر از غذاهای متعدد نام می‌برد مثل کباب و شوربا و غیره و نیز حلوا شکر بوره از شیرینیها در شعر او آمده.

فصل دوم - مجاز:

ابتدا بحثی در مجاز آمده و نقد آن در شعر مولوی در پی آن است، در بررسی حقیقت و مجاز مختصر تحقیقی شده و نشان داده‌ایم که برای تعیین حد فاصل بین مجاز و حقیقت نیازی به درگیر شدن در نزاع «وضع» نیست، و «تبادر» را برای فرق کردن بین حقیقت و مجاز کافی دانسته‌ایم، مثالی از این مورد مجاز در شعر مولوی آورده‌ایم و تقسیم‌بندی مجاز را مختصر توضیح داده‌ایم. بعد از هنر و قدرت شاعر در تصویرگری سخن رفته و مواردی را برای مثال ذکر کرده‌ایم.

بعد استعاره آمده: از امکانات تصویرگری در استعاره بحث کرده‌ایم ولی از ورود در بحث کلاسیک تن زده شده زیرا در دیگر کتابهای بلاغی آمده است لذا به بررسی استعاره در شعر مولوی پرداخته‌ایم، و کیفیت تصویر استعاری را توضیح داده‌ایم قسمت بعد بررسی مواد سازنده استعاره است که به پاره‌ای از آنها اشاره شده است و مانند تقسیم‌بندی قسمت مواد تشبیه ابتدا با طبیعت آغاز می‌شود. در قسمت امور انسانی از عقل و عشق و دل به مناسبت آنکه در شعر مولوی و تفکرش این سه عامل تأثیر زیادی دارد مشروحتر بحث کرده‌ایم و بعد پاره‌ای از اشعار او را که در این سه مورد آمده نقد کرده‌ایم. و در آخر از تصویرهای شهری در استعاره ذکر کرده است. جان بخشیدن به اشیاء یعنی همان چیزی که غریبان آن را Personification می‌گویند در قسمت جداگانه آمده است، و از اهمیت این گونه تصویرسازی بحث

شده است و از توجه قدما به این موضوع و عنوان کردن آن در ذیل مبحث استعاره بالکنایه سخن گفته شده و بخصوص به گفته‌های عبدالقاهر جرجانی و خطیب قزوینی در این باب استناد شده است.

بعد از جان بخشیدن به اشیاء در شعر مولوی بحث شده است و در مجموع برای آسان شدن کار موضوعاتی که در شعر مولوی جان یافته به دو بخش امور معنوی و امور حسی تقسیم شده است، در امور معنوی از غم و اندیشه و شادی و نفس و خیال و سماع و بعضی عواطف انسانی مثل طمع و ترس و حیاء و وفا و... ذکر شده است.

در قسمت جان بخشیدن به امور حسی گیاهان و گلها و سیوه‌ها در ابتدا آمده و بعد آسمان و اجرام فلکی بعد آلات موسیقی، صبا و بهار، بهمن و دی، آمده و در آخر خواب آمده است.

فصل بعد کنایه و ایهام است که به اختصار برگزاشده ابتدا فرق بین مجاز و کنایه و فرق تصویری این دو ذکر شده و چند مورد از کنایه در شعر مولوی را آورده‌ایم. ایهام نیز همان‌گونه به اختصار ذکر شده است.

قسمت دوم بررسی تصویرهای غزلیات شمس به اعتبار محتوای آنهاست فصل اول اشاره‌ای است به سمبولیسم، برای روشن شدن این موضوع و بیان اینکه در شعر عرفانی به سائقه انتزاعی بودن موضوع شاعر ناگزیر از بکاربردن سمبولهاست ابتدا بحثی از وحدت وجود که مبنای عرفان است آمده تا با بدست آوردن کلید سمبولها و شناخت جهان‌بینی عرفانی ذوق خواننده در تأویل سمبولها آزاد گذاشته شود، در قسمت بعد ارتباط سمبولیسم با عرفان و تعریف سمبولیسم و ظاهر و باطن در عرفان آمده است و بعد سخنی در ناگزیری استفاده از رموزها و سمبولها برای بیان معانی عرفانی آمده است و شعرا در استفاده از رموزهای عرفانی به دو دسته تقسیم شده‌اند، مبتکرین و مقلدین، و توضیح داده‌ایم که مولوی مبتکر است و به همین جهت هم بیشتر رموز واره‌ها در شعر او قراردادی و کلیشه شده نیست.

بعد از چند رموز واره در شعر او بحث کرده‌ایم که ابتدا مستی و شراب است. بعد از شراب نی آمده و توجه خاص مولوی را به این ساز بیان کرده‌ایم سرنا و چنگ... نیز به مناسبت نی ذکر شده.

بعد دریا که در شعر مولوی نیز مانند دیگر شعرای عارف رمزی است از

«وحدت» و «بساطت» وجود، بعد آفتاب که رمزی است برای شمس تبریزی و گاه معمول است از وجود حق. شکر نیز در شعر مولوی رمزی است از وصال و لطف و عنایت معشوق ازلی چند مورد دیگر از رمزها و سمبولهای عرفانی را نیز در شعر مولوی ذکر کرده‌ایم.

فصل دوم سوررئالیسم در شعر مولوی است، ابتدا اشاره‌ای به سوررئالیسم شده و آن را توضیح داده‌ایم.

در قسمت بعد مولوی و ارتباط او با سوررئالیسم آمده و گفته‌ایم که مولوی هم از آن جهت که تصویرهای نامعهود و اخلال عمدی در حواس کرده شعر سوررئالیستی دارد و هم از آن جهت که روش شعر گفتن خودکار در اشعارش مشاهده می‌شود و او خودبخود شعر می‌سراید و نیز زندگی شاعرانه و عشقش به شمس تبریزی در جوی سوررئالیستی است.

بعد اشعار سوررئالیستی مولوی به دو بخش قسمت شده اول آنها که در مستی بیخودی سروده شده و تصویرهایی است حاصل ضمیر ناخود آگاه شاعر، دوم آن ابیاتی است که نوعی اخلال عمدی در حواس را می‌توان در آنها مشاهده کرد از هردو نوع تعدادی بیت برای شاهد ذکر شده و توضیح داده‌ایم.

بخش سوم گستردگی زمینه تصویرهای شاعرانه است اول در مواد سازنده تصویر که پاره‌ای از آنچه در قسمتهای پیش ذکر نشده آورده‌ایم و قسمت بعد گستردگی تصویرها از جهت محتوی است و از تصویرهای پویا و ساکن و تصویرهای مرکب و محاوره‌ای بحث شده است، خاتمه در تکرار تصاویر و ارزش هنری تکرار در شعر مولوی است که گاه سخنش را در حد موسیقی، انتزاعی و مجرد می‌کند و از ارتباط موسیقی کلام مولوی با موسیقی شرقی ذکر کرده است.

فهرست مآخذ

- آشتیانی، سیدجلال‌الدین: شرح مقدمه قیصری بر فصوص الحکم، از انتشارات کتابفروشی باستان، مشهد ۱۳۸۵ ه.ق.
- ابن طباطبائی: عیاد الشجر، تصحیح دکتر طه الحاجری و دکتر محمد زغلول سلام، قاهره، مصر، ۱۹۵۶ م.
- ابن اثیر، ضیاء‌الدین: الجامع الكبير، مطبعة مجمع العلمي العراقي، ۱۹۵۶ م / ۱۳۷۵ ه.ق.
- ابن عربی، محیی‌الدین: فصوص الحکم، تصحیح دکتر ابوالعلا عقیفی، انتشارات دار احیاء الکتب-العربیة، ۱۳۶۵ ه / ۱۹۴۶ م.
- ارسطو: فن شعور، ترجمه دکتر عبدالحسین زرین کوب، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۷ ش.
- ارسطو: فن الشجر، ترجمه متی بن یونس القنائی، با ترجمه جدید دکتر محمد شکری عباد، دار الکتاب العربی، ۱۳۸۷ ه / ۱۹۶۷ م.
- افلاطون: جمهور، ترجمه فواد روحانی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۴۲ ش.
- اسماعیل، عزالدین: الاسس الجمالية فی النقد العربی، دار الفکر العربی، مصر ۱۹۵۵ م.
- بدوی طبانه: الم بیان العربی، الطبعة الرابعة، مکتبة الانجلو المصریة قاهره، ۱۳۸۸ ه / ۱۹۶۸ م.
- بدوی طبانه: علم الم بیان، مکتبة الانجلو المصریة، چاپ دوم ۱۹۶۷ م.
- بدوی طبانه: النقد الادبی، عند الم یونان، مکتبة الانجلو المصریة، ۱۹۶۹ م.
- براهنی، دکتر رضا: طلا دد مس، دو شعر و شاعر، انتشارات کتاب زمان، چاپ دوم ۱۳۴۷ ش.
- یهقی، ابوالفضل: قادیخ ییهقی، تصحیح دکتر علی اکبر فیاض، از انتشارات دانشکده ادبیات مشهد، ۱۳۵۰ ش.
- تقنازانی، سعدالدین: مطول، مکتبة العلمیة الاسلامیة، تهران ۱۳۷۴ ه.ق.
- پرهام دکتر مهدی: (مقاله) سیستم تعاونی، مجله نگین، اسفند ماه ۱۳۵۵ ش.
- پطروشفسکی، ایلینا پاولویچ: اسلام د ایران، ترجمه کریم کشاورز، انتشارات پیام، تهران ۱۳۵۴ ش.
- تهانوی، مولوی محمد: کشاف اصطلاحات الفنون، انتشارات خیام، ۱۹۶۷ م.

- جاسی، عبدالرحمان: هفت اودنگ، تصحیح مدرس گیلانی، کتابفروشی معدی، ۱۳۳۷ ش.
- جرجانی، عبدالقاهر: دلائل الاعجاز، طبع سوم، انتشارات دارالمنار، مصر، ۱۳۶۶ هـ.
- جرجانی، عبدالقاهر: اسرار البلاغه، تعلیق احمد مصطفی المراغی بک، ۱۹۴۸ م.
- جرجانی، میر سیدشریف: التعریفات، طبع مصر، ۱۳۲۱ هـ. ق.
- جعفری، محمدتقی: تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی، جلد اول دفتر اول، اسفندماه ۱۳۴۸ ش.
- الجنیدی، درویش: فن التشبیه، مکتبه نهضة، مصر، الطبعة الاولى، ۱۹۵۲ م.
- حازم قرطاجنی، ابی الحسن: منهاج البلغاء، تصحیح محمدالحییب ابن الخواجه، چاپ تونس، ۱۹۶۶ م.
- حافظ، خواجه شمس الدین محمد: دیوان اشعار، از روی نسخه تصحیح شده قزوینی، غنی، انتشارات کتابفروشی علمی.
- حسین عبدالحمید: الاصول الفنية للادب، مکتبه الانجلو، مصر، طبع دوم ۱۹۶۴ م.
- خراسانی، آخوند محمد کاظم: کفاية الاصول، طبع حاجی سیدآقا، چاپ سنگی.
- خانلری، پرویز نائل: شعر و هنر، چاپ تهران ۱۳۴۵ ش.
- خطیب قزوینی: الايضاح لمختصر تلخیص المفتاح، مکتبه و مطبعة محمدعلی صبیح واولاده قاهره مصر.
- خاقانی شروانی: دیوان اشعار، تصحیح علی عبدالرسولی، تهران ۱۳۱۶ ش.
- دیتش، داوید: مناهج النقد الادبی، ترجمه به عربی محمد یوسف نجم، دارصادر، بیروت ۱۹۶۷ م.
- رادویانی، محمدبن عمر: ترجمان البلاغه، تصحیح احمدآتش، استانبول ۱۹۴۹ م.
- رامی، شرف الدین: حقایق الحدائق، تصحیح سیدمحمد کاظم اسام، تهران ۱۳۴۱ ش.
- ریچاردن: مبادئ النقد الادبی، ترجمه دکتر مصطفی بدوی، انتشارات وزارت فرهنگ مصر.
- رید، هربرت: معنی هنر، ترجمه نجف دریابندری، شرکت سهامی کتابهای جیبی تهران ۱۳۵۲ ش، چاپ دوم.
- رید، هربرت: هنر امروز، ترجمه سروش حبیبی، انتشارات امیرکبیر ۱۳۵۳ ش.
- رید، هربرت: هنر و اجتماع، ترجمه سروش حبیبی. انتشارات امیرکبیر ۱۳۵۲ ش.
- زرین کوب، دکتر عبدالحسین: نقد ادبی، انتشارات امیرکبیر تهران ۱۳۵۴ ش.
- زرین کوب، دکتر عبدالحسین: ارزش میراث صوفیه، انتشارات آریا تهران ۱۳۴۴ ش.
- سبزواری، حاج ملاهادی: شرح اسرار مثنوی، چاپ سنگی مطبع میرمحمدباقر طهرانی، ۱۲۸۵ هـ. ق.
- سبزواری، حاج بلاهادی: اسرارالحکم، چاپ سنگی، مطبعة الله فنی خان، ایران ۱۲۸۶ هـ. ق.
- سجادی سیدجعفر: فرهنگ مصطلحات عرفا، انتشارات بوذرجمهری، تهران ۱۳۳۹ ش.
- ستیس، و. ت: فلسفه هگل، ترجمه دکترحمید عنایت، شرکت سهامی کتابهای جیبی چاپ سوم ۱۳۵۲ ش.
- سکاکی، ابویعقوب: مفتاح العلوم، انتشارات مصطفی البابی الحبلی، مصر ۱۹۳۷ م.
- سعدی مصلح الدین: کلیات اشعار، تصحیح فروغی-عبدالعظیم قریب، سازبان انتشارات جاویدان.
- منائی، غزنوی: کلیات اشعار، تصحیح مدرس رضوی، ناشر ابن سیت، تهران ۱۳۴۱ ش.

- سیدحسینی، دکتورضا، مکتبهای ادبی، انتشارات نیل، تهران، ۱۳۳۷ ش.
- شفیعی، کدکنی دکتر محمد رضا: صور خیال در شعر فارسی، انتشارات نیل، ۱۳۵۰ ش.
- ضیف، شوقی: الفن و مذاهبه، از انتشارات کتب الاندلس، لبنان، بیروت ۱۹۵۶ م.
- صدرالدین شیرازی: شواهد الربوبیه، تصحیح سید جلال الدین آشتیانی، انتشارات دانشگاه مشهد، ۱۳۴۶ ش.
- عین القضاة، همدانی: مصنفات جلد یکم (تمهیدات)، تصحیح عقیق عسیران، انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۴۱ ش.
- عسکری، ابوالهلال: کتاب الصناعین، الکتابة والشعر، انتشارات دار احیاء الکتب العربیه، الطبعة الاولى ۱۳۷۱.
- عفیفی، ابوالملا: (مقدمه) فصوص الحکم، دار احیاء الکتب العربیه، ۱۳۶۵ ق / ۱۹۴۶ م.
- عطار، فریدالدین: دیوان اشعار، تصحیح دکتر تقی تفضلی، انتشارات انجمن آثار ملی ۱۳۴۱ ش.
- عنصری، ابوالقاسم: دیوان اشعار، تصحیح یحیی قریب، تهران ۱۳۳۳ ش.
- عقاد، عباس محمود: ابن الرومی حیاته من شعره، طبعة السعادة مصر، ۱۹۵۷ م.
- غنیمی، هلال: النقد الادبی الحديث، انتشارات دار النهضة، مصر، طبع چهارم ۱۹۶۹ م.
- فروزانفر، بدیع الزمان: رساله تحقیق در احوال و زندگی مولانا جلال الدین محمد، مشهور به مولوی انتشارات زوار ۱۳۳۲ ش.
- فرخی سیستانی: دیوان اشعار، تصحیح دبیرسیاقی انتشارات شرکت کتاب اقبال و شرکاء، تهران ۱۳۳۵ ش.
- قیروانی، ابن رشیق: المدة فی محاسن الشعر و آدابه، تصحیح محمد یحیی الدین عبدالحمید، مصر مکتبة التجاریه الكبرى، ۱۹۵۵ م.
- کالریج: النظرية الرومانتیکیة فی الشعر «سیرة ادبیه لکلریج»، ترجمه دکتر عبدالحکیم حسان دار المعارف مصر، ۱۹۷۱ م.
- لوناچارسکی: اخلاقیات و زیباشناسی چرنیشفسکی، ترجمه محمد تقی فراسرزی، انتشارات پویا، تهران ۱۳۵۲ ش.
- محبوب، دکتر محمد جعفر: مہکت خراسانی در شعر فارسی، انتشارات دانشسرای عالی تهران، ۱۳۵۰ ش.
- مولوی، جلال الدین محمد: کلیات شمس، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، انتشارات دانشگاه تهران.
- مولوی جلال الدین محمد: مثنوی معنوی، تصحیح نیکلسون.
- مصاحب: دائرة المعارف.
- مولوی، جلال الدین محمد: مثنوی معنوی، چاپ علاءالدوله.
- میترا، دکتر: فالسم و ضد فالسم در ادبیات، انتشارات نیل ۱۳۴۵ ش.
- محمد کریم بن مهدیقلی: برهان جامع، چاپ سنگی، ایران تبریز ۱۲۶۰ ق.
- دکتر معین، محمد: فرهنگ فارسی.
- منوچهری داسفانی: دیوان اشعار، تصحیح محمد دبیرسیاقی، تهران ۱۳۴۷ ش.

نصیرالدین طوسی: اساس الاقتباس، تصحیح مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۲۶ ش.

نصیرالدین طوسی: معیار الاشعار، تهران ۱۳۲۵ هـ.

نراقی، ملااحمد: معراج السعاده، چاپ سنگی، ناشر حاجی احمد آقا تاجر کتاب. ۱۳۲ هـ. ق.
وطواط، رشیدالدین محمد: حدائق السحر فی دقائق الشعر، تصحیح عباس آقبال (تاریخ چاپ ندارد)

هداره، دکتر محمد مصطفی: مقالات فی النقد الادبی، انتشارات دارالعلم، ۱۹۶۴ م.
یوسفی، دکتر غلامحسین: «تصویر شاعرانه اشیاء در نظرسائب»، مجله دانشکده ادبیات فردوسی شماره چهارم سال یازدهم، ص ۵۷۷.

Dictionary of World literary Terms E. D. J. Shipley

M. H. Abrams. A.

Glossary of Literary Terms Third Edition.

علاوه بر ماخذ مذکور از تقریرات استاد دکتر غلامحسین یوسفی و استاد دکتر جواد حدیدی استفاده شده است که در هر مورد در رساله به آن اشاره شده.

فهرست اعلام

نامها

الف

آتش، احمد ۲۹۸، ۳۱۲
 آشتیانی، سیدجلال‌الدین ۲۱۱، ۳۱۱
 ابراهیم خلیل ۱۶۴
 ابن اثیر، ضیاء‌الدین ۱۵۴، ۳۱۱
 ابن رشیق قیروانی ۲۱، ۱۴۹
 ابن السبکی ۲۷
 ابن سینا ۱۶
 ابن طباطبا ۲۱، ۲۷
 ابن عربی، محیی‌الدین ۲۰۷، ۲۰۸، ۳۱۰
 ابن وهب ۲۸
 ابو عبیده ۱۵۲
 ارسطو ۱۳، ۱۴، ۱۶، ۱۵۳، ۱۸۵
 اسحاق ۱۶۴، ۱۶۵
 اسرار، حاج ملاهادی ۳۳۸
 اسماعیل، عزالدین ۱۴
 افلاطون ۱۴، ۹۹
 الله‌قلی خان ۲۱۲
 امین‌الشرع، حاج محمدحسین ۱۶
 امام، سید محمدکاظم ۲۹۸

ب

براهنی، رضا ۳۳۷

بودلر ۲۱۴

بورا، سروریس ۱۳
 بیهتی، ابوالفضل

پ

پرودوم، سولی ۱۵
 پرهام، مهدی ۷۲

ت

تفتازانی، سعدالدین ۱۵
 تهانوی ۸۶
 تهمتن ۴۰

ج

جاسی، عبدالرحمن ۲۱۱، ۲۳۸، ۲۴۱
 جرجانی، عبدالقاهر ۱۵، ۱۵۳، ۱۸۵، ۱۸۶
 ۳۰۹
 جرجانی، میرسیدشریف ۸۵
 جعفرطیار ۱۱۰، ۱۷۱
 جعفری، محمدتقی ۷۲، ۲۱۲

چ

چارسکی، لونا ۱۴
 چرنیشفسکی ۱۴

ح

- الحاجری، طه
حازم قرطاجنی ۱۶
حافظ ۲۰۲، ۲۷۲، ۲۸۷، ۲۹۳
الحیب، محمد ۱۶
حدیدی، جواد ۲۳۵
حسام الدین چلبی ۱۱۲
حسان، عبدالحکیم ۱۶
حسین بن علی علیهما السلام ۱۰۶
حسین، عبدالحمید ۱۸
حیدر ۱۳۲

خ

- خاقانی ۲۰۲، ۳۰۲، ۳۱۲
خانری ۱۵، ۳۰۱، ۳۱۲
خراسانی، آخوند محمد کاظم ۱۵۰
خسرو ۲۷۶
خیام ۶۵، ۱۷۸، ۲۹۲

د

- دیرسیاقی، محمد ۱۶۲
درویش الجندی ۲۷، ۲۸، ۳۴، ۳۵، ۳۶

ذ

- ذوالقرنین ۲۰۱

ر

- رادویانی محمد بن عمر ۲۹۸
راسی، شرف الدین ۲۹۸
رستم ۸۸، ۱۷۵
رنبو ۲۴۴
ریچاردز ۱۷
رید، هربرت ۱۴، ۲۳۴، ۳۰۱

ز

- زرکوب، صلاح الدین ۱۱۲
زرین کوب، عبدالحسین ۱۴، ۲۱۳

س

- ساقی کوثر ۲۱۸
سبزواری، حاج ملاهادی ۲۱۲
سبکی ۲۸
سجادی، سید جعفر ۸۶
سکاکی، ابویعقوب ۲۱، ۱۴۹، ۱۵۲
سلام، دکتر محمد زغلول ۲۱
سلیمان ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۶۱
سنائی ۲۳۸
سیدحسینی، رضا ۲۱۴، ۲۳۵
سیدنی، سرفیلیپ ۱۴

ش

- شمس تبریزی ۱۸، ۷۴، ۷۶، ۸۹، ۱۱۲
۱۵۸، ۲۲۱، ۲۲۸، ۲۳۰، ۲۴۳، ۲۶۷
۲۷۳، ۲۹۶، ۲۹۹، ۳۰۹، ۳۱۰
شفیعی کدکنی، دکتر محمد رضا ۱۵
شکری عباد، دکتر محمد ۱۵۳
شوینهاور ۳۰۱
شوقی، ضیف ۱۸۵
شیرین ۱۳۵، ۲۷۶

ص

- صائب ۱۵
صاحب بن عباد ۲۸
صدرالمتألهین ۸۵، ۸۶، ۲۱۲

ط

- طبنانه، یدوی ۱۴، ۲۷، ۳۲، ۳۶، ۱۴۹
۱۵۳، ۱۵۴
طوسی، خواجه نصیرالدین ۱۶، ۲۹۸

ع

- عباس دبیس ۲۸۳
عبدالحمید، محمد محی الدین ۲۱
عسکری، ابو هلال ۲۰۰

ل

لیلی ۲۷۴

م

ماسینیون، لویی ۲۰۹

مبزد ۲۷

متوکل عباسی ۱۴۵

متی بن یونس القنائی ۱۵۳

مجنون ۲۷۴

محبوب، محمدجعفر ۲۸

محمد کریم بن مهدیقلی تبریزی ۶۱

محمد(ص) ۲۱۸

مدرس گیلانی ۲۳۸

مشرودی ۲۸

میریم ۱۰۷، ۸۲، ۶۲

مسیح ۸۲، ۹۹، ۲۲۴، ۲۲۵

مشکان، ابونصر ۱۵۰

مصاحب، غلامحسین ۲۳۵

معزی، ابوالعلا ۳۴

معین، محمد ۷۱

منصور حلاج (حسین بن) ۵۶، ۸۰

منوچهری دامغانی ۱۶۲، ۲۹۲

موسی ۶۲، ۸۳، ۹۷، ۲۰۷، ۲۶۹

مولوی ۱۸، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶،

۲۷، ۲۹، ۳۰، ۳۲، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷،

۳۹، ۴۲، ۴۶، ۴۹، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۶۰،

۶۶، ۶۹، ۷۲، ۷۳، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱،

۸۳، ۸۷، ۸۹، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۸،

۱۰۳، ۱۰۷، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۳۶، ۱۴۹،

۱۵۰، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۶۷،

۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۸، ۱۸۰،

۱۸۷، ۱۹۱، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳،

۲۰۸، ۲۱۰، ۲۱۲، ۲۱۴، ۲۱۶، ۲۱۷،

۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۲، ۲۲۶، ۲۳۰، ۲۳۳،

۲۳۶، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۶۹، ۲۷۱، ۲۸۵

عطّار ۴۹

العقاد، محمود ۳۲، ۱۸۷

علم الهدی، سید مرتضی ۲۲

عنبری ۱۹۹

عنصری ۱۶۲

عیسی ۹۹، ۱۰۶، ۱۰۷

عین القضاة (همدانی) ۲۱۰

غ

غزالی ۱۱۲، ۲۱۰

غنیمی، هلال ۱۴، ۱۶، ۱۵۳

ف

فراسزی ۱۴

فرخی ۳۷، ۱۵۰، ۱۶۲، ۱۹۷

فردوسی ۱۶۸

فروعون ۲۰۷

فروزانفر ۸۹، ۱۰۲، ۱۴۸

فروید ۲۴۳

فرهاد ۱۳۵

فیاض، علی اکبر ۱۵۰

ق

قریب، یحیی ۱۶۲

قزوینی، خطیب ۲۸، ۱۵۰، ۱۸۶، ۳۰۹

قونوی ۲۱۰

قنبری ۲۱۰

ک

کالریج ۱۶، ۱۷، ۳۰۳

کابل الدوله ۲۱۰

کانت ۱۶، ۳۰۳

کوکبی مروزی ۲۸

کیقباد ۲۲۹

وردزورث ۳۰۳، ۱۶	۲۸۷، ۲۹۰، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۳، ۳۰۴
ه	۳۱۰، ۳۰۸
هارون ۲۰۸	دکتر میترا ۲۱۴
هداره، محمد مصطفی ۱۷، ۱۶	ن
هگل ۲۲۶	نجم، محمد یوسف ۱۴
ی	نوح ۳۰۰
یزید ۱۰۶	نیکلسون ۲۴۳، ۵۶
یوسف ۹۷، ۱۲۲، ۱۹۴، ۱۹۵، ۲۴۴	و
یوسفی، غلامحسین ۱۵	والری ۲۱۳

حیوانات و حشرات

ت	الف
تمساح ۴۵	آهو ۲۸۱، ۱۶۱، ۱۶۰
ث	اژدها ۴۵، ۶۵، ۶۷، ۱۰۰، ۱۶۸، ۱۸۸
ثعبان ۱۰۰	۲۴۲
ج	اسب ۱۹۱، ۱۵۸، ۱۳۶، ۱۰۶، ۴۳
جعل ۲۶۲	ب
خ	بره ۴۴، ۴۵
خارپشت ۴۲	بز ۴۵
خر ۴۴، ۸۰، ۲۷۵	بزپچه ۸۵
خرگوش ۳۹، ۴۰، ۲۸۱	بزکوهی ۲۸۱
خوک ۲۱۷	بقر ۳۹
ز	پ
زویه ۳۹، ۴۰	پروانه ۲۴
زنبور ۸۴، ۱۲۳	پشه ۳۴، ۲۶۴
	پلنگ ۴۰، ۱۰۶، ۲۶۳، ۲۶۴
	پیل ۴۰

کلب معلم ۴۲

زنبور عسل ۲۶۳

س

س

گاؤ ۶۹

ستوران ۱۲۷

گریه ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳

سگ ۳۹، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸

گرگ ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹

سمک (ماهی) ۲۱۶

گزدم ۱۰۰

سمندر ۴۴

م

ش

مار ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱

شتر ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵

۲۷۱

شیر ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵

مادیان ۵۳

۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳

ماهی ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰

۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹

۲۲۷، ۲۲۸

شیشاک (گوسفند) ۲۶۸

سگس ۲۶۳، ۲۸۸

ع

ملخ ۲۸۸

عقرب ۱۰۰

مور ۱۲۷، ۲۶۳، ۲۶۷

ف

موش ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹

فوس (اسب) ۱۰۰

بیش ۱۱۳

ن

ق

نهنگ ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰

قنوس (مرغی افسانه‌ای) ۴۴

۲۳۸، ۲۴۲، ۲۵۰، ۲۵۵

ک

ی

کرم ۲۶۳، ۲۶۴

یوز ۳۹، ۴۰، ۴۱

کرم ابریشم ۲۶۳

پرنده‌گان

ج

ب

جغد ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸

باز ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲

جوجه ۷۹، ۸۰

۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰

۲۹۱

غ	غراب ۲۶۰، ۵۰	چ	چوژه (جوجه) ۵۰
ف	فاخته ۳۰۴، ۱۶۲، ۵۱، ۴۶	خ	خاد ۵۰ خروس ۷۴، ۵۰، ۴۶ خفاش ۵۱
ک	کبک ۵۰ کبوتر ۳۰۴، ۱۴۲، ۴۹، ۴۷، ۴۵ کرکس ۳۰۴، ۵۱	ز	زاغ ۱۵۶، ۸۵، ۴۵
گ	گنجشک ۵۰	س	سیمرغ (اسطوره‌ای و رزواره عرفانی) ۴۹
ل	لک لک ۳۰۴، ۵۱، ۴۹، ۴۶	ش	شترسرخ ۵۱
م	ماکیان ۷۴، ۵۴، ۵۰، ۴۶ سرخ ۱۵۲، ۱۴۱، ۷۹، ۵۱، ۵۰، ۴۸، ۴۵ ۳۰۰، ۲۳۲، ۱۹۷، ۱۶۲، ۱۶۱ سرخابی ۴۸، ۴۵	ط	طاووس ۵۱ طوطی ۳۰۴، ۴۷، ۴۶، ۴۵
ه	هدهد ۱۲۶ هما ۵۰	ع	عقاب ۵۰ عنقا (اسطوره‌ای و رزواره عرفانی) ۱۶۲، ۴۹

گیا‌دان، گلها، میوه‌ها

انگور ۳۰، ۵۵، ۱۰۸، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۷، ۲۴۶	الف	آلو ۲۷۶، ۲۷۷
بادام ۵۵، ۵۴		ارغوان ۲۷۲
برگ ۳۰، ۳۳، ۵۳، ۵۴، ۶۴، ۹۴، ۹۸		اشکوفه ۹۸
۱۶۲، ۱۶۳، ۲۹۹		انار ۱۹۳، ۹۴، ۵۴
		انجیر ۲۷۶، ۵۵، ۵۴

بوته ۵۵

بید ۶۸، ۶۹، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۹۰، ۲۹۱

پ

پسته ۱۴۹

پوست ۵۵

ت

تاک ۱۹۴

ترنج ۱۹۳

تمر ۸۴

ترو ۱۸۱

ج

جواز ۷۹، ۵۴

چ

چمن ۶۳، ۱۶۲

چنار ۱۶۲، ۱۹۴، ۲۸۷

ح

حنظل ۱۹۹

خ

خار ۴۲، ۴۳، ۵۷، ۶۹، ۱۳۶، ۱۵۱، ۱۵۲

۱۵۵، ۱۵۶، ۱۶۵، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۳۸

۲۶۹، ۲۷۱، ۲۹۷، ۳۰۰

خاشاک ۶۴

خرما ۵۴، ۵۵، ۸۴

خربزه ۵۵، ۷۸، ۳۰۶

خس ۶۴

خوشه ۷۰

خیار ۵۵

د

دانه ۵۲، ۵۵

درخت ۱۱۵، ۴۷، ۵۲، ۱۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۷، ۸۳

۸۶، ۹۸، ۱۰۳، ۱۰۲، ۱۵۸، ۱۶۳

۱۹۳، ۱۹۴، ۲۶۶، ۳۰۰

درخت انجیر ۲۷۶

درخت تین ۲۷۶

ر

رز ۱۹۴

رطب ۸۴

ریاحین ۱۵۲

ریحان ۱۹۴، ۲۷۴

ز

زعفران ۱۰۷، ۱۹۳، ۲۷۸

س

سپند ۹۵، ۱۰۰، ۱۲۸، ۲۵۳

سپیدار ۱۶۳

سرف ۹۸، ۱۵۶، ۱۷۰، ۱۷۵، ۱۸۴

سوسن ۳۵، ۲۶۹

سیب ۵۵، ۵۶، ۱۹۳، ۲۰۸، ۲۱۵، ۲۷۲

۳۰۰

سیر ۱۴۷، ۲۷۴

ش

شاخ ۵۲، ۵۳، ۵۵، ۵۶، ۹۴، ۱۲۸، ۲۹۹

شاخه ۲۷۸

شجر ۱۲۸، ۲۲۹

شفقالو ۱۹۳

شکر ۲۵۵

شکوفه ۵۲، ۵۷، ۹۸، ۱۶۳

گل احمر ۱۰۱	ع
گلبرگ ۱۰۱، ۱۴۳	عرجون (شاخه خشک) ۱۲۹
گل سرخ ۱۰۱، ۱۵۲، ۱۹۴	علف ۴۵، ۶۹
گل صدبرگ ۱۵۰	عود ۱۰۰
گل نسرين ۱۵۲، ۱۵۶	غ
گندم ۷۰، ۱۰۲، ۱۰۸، ۲۷۸	غلات ۱۴۳، ۱۸۳
گیاه ۶۳، ۶۹	غنچه ۱۴۳، ۱۶۳، ۱۶۵، ۲۸۸
	غوره ۲۷۶
ل	ق
لاله ۵۶، ۱۵۲، ۱۶۴، ۱۹۷، ۲۷۸، ۳۰۵	قرنفل ۱۹۴
م	ک
میوه ۵۲، ۵۵، ۵۶، ۱۶۳	کاسبرگها ۱۴۳
ن	کاه ۷۹
نخل ۸۴	کدو ۳۰۰
نرگس ۳۵، ۱۵۶، ۱۶۳، ۲۷۲	ک
نسرین ۲۶۹، ۲۷۲	گردو ۷۹، ۱۴۸
نهل ۵۳، ۱۵۲	گل ۲۴، ۳۴، ۵۳، ۵۷، ۶۳، ۷۱، ۷۷، ۸۴
نی ۲۵، ۲۶، ۹۰، ۱۸۳، ۲۲۲، ۳۰۹، ۳۵۵	۸۷، ۹۹، ۱۰۳، ۱۲۴، ۱۳۶، ۱۴۳
نی شکر ۱۳، ۲۶	۱۴۴، ۱۵۰، ۱۵۲، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۸
ه	۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۹، ۱۹۳، ۲۴۷
هیزم ۸۶، ۲۶۶	۲۶۷، ۲۷۴، ۲۷۷، ۲۷۱، ۲۶۹، ۲۶۷
ی	۲۷۸، ۲۸۸، ۲۹۱، ۳۰۰، ۳۰۷، ۳۰۹
یاسمن ۱۵۶	

طبیعت و مواد طبیعی

۳۰۰، ۲۸۵	الف
آتش ۲۵، ۳۷، ۴۴، ۴۶، ۵۱، ۶۵، ۶۶	آب ۳۰، ۳۱، ۳۳، ۳۶، ۳۷، ۵۲، ۵۸، ۵۹
۷۳، ۸۰، ۸۲، ۸۶، ۹۰، ۹۵، ۹۶، ۱۰۱	۷۳، ۷۶، ۷۹، ۸۰، ۸۳، ۸۹، ۹۷
۱۰۴، ۱۳۵، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۶۸، ۱۶۹	۱۰۰، ۱۰۲، ۱۰۵، ۱۴۷، ۱۵۰، ۱۵۲
۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۹، ۱۹۶، ۲۲۳، ۲۴۲	۱۵۶، ۱۹۶، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۷۱، ۲۸۳

یرف ۴۰، ۹۹، ۱۰۱، ۲۳۰، ۲۵۲، ۲۶۹، ۲۹۴

برق ۴۰، ۷۰، ۱۰۴

بستان ۳۷، ۵۲، ۸۰، ۸۶، ۱۹۸

بهار ۳۱، ۵۱، ۵۲، ۵۶، ۶۳، ۷۷، ۸۴

۱۰۱، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۲۶۶

۲۶۷، ۳۰۹

بهمن ۱۹۸، ۳۰۹

بیشه ۲۳، ۱۶۱، ۲۸۷

پ

پائیز ۹۸

ن

تموز ۵۶، ۲۶۹

تراب ۸۰

ج

جوی ۳۶، ۳۷، ۵۸، ۷۰، ۱۱۷، ۱۳۵

۱۴۶، ۲۵۳

جویبار ۸۶

چ

چاه ۹۷

چشمه ۹۷، ۱۳۷، ۱۵۱، ۱۶۱

چرخ ۴۸، ۵۸، ۷۷، ۱۱۰، ۱۴۳، ۱۶۸

۲۱۹، ۲۵۳، ۲۷۱، ۲۷۷، ۲۸۳، ۳۰۰

چمن ۱۳۶، ۱۹۸

چوب ۱۳۸

چوگان ۱۳۰

خ

خارستان ۲۲۶

خاک ۴۳، ۵۲، ۵۷، ۶۱، ۶۳، ۶۴، ۶۸

۷۷، ۸۳، ۱۴۶، ۲۶۹

۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۹، ۲۸۵، ۲۹۳

۳۰۶

آذر ۱۰۱

آسمان ۳۱، ۳۷، ۶۴، ۷۰، ۷۲، ۷۳، ۷۷

۸۰، ۸۱، ۱۰۳، ۱۴۵، ۱۵۸، ۱۶۲

۱۶۶، ۱۶۷، ۱۸۱، ۱۹۵، ۲۱۹، ۲۲۰

۲۵۹، ۲۶۵، ۲۷۴، ۲۹۷، ۳۰۹، ۳۰۹

آفتاب ۳۱، ۶۸، ۷۲، ۷۵، ۷۹، ۸۰، ۱۱۴

۱۵۱، ۱۶۷، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۲۹، ۲۳۶

۳۱۰

آهن ربا ۲۳۲

ابر ۳۶، ۳۷، ۵۹، ۶۱، ۷۴، ۷۶، ۹۳، ۱۰۴

۱۲۴، ۱۶۴، ۲۵۴، ۲۵۹

احجار ۶۳

اختران ۷۳، ۷۷

افلاک ۱۴۳، ۲۴۶

اجرام فلکی ۳۰۹

اکسیر ۶۳

انجم ۷۶

ب

باد ۳۱، ۳۴، ۴۰، ۵۳، ۵۷، ۶۴، ۷۱

۹۴، ۱۴۳، ۱۸۵، ۲۶۶، ۲۸۳، ۲۸۷

۲۹۰، ۲۹۱، ۳۰۰، ۳۰۰

بادیه ۱۲۷

باران ۳۶، ۳۷، ۵۸، ۵۹، ۷۰، ۱۰۴، ۱۳۹

باتلاق ۲۹۳

باغ ۵۲، ۵۷، ۸۰، ۸۴، ۸۶، ۹۸، ۱۴۷

۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۶، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵

۱۶۶، ۱۷۵، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۷، ۱۹۸

۲۶۶، ۲۷۶

بحر ۴۸، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۴، ۶۶، ۸۰، ۸۱

۸۹، ۹۷، ۱۰۷، ۲۲۷، ۳۰۰

برج ۵۱، ۱۸۳

برکه ۳۷، ۲۹۳

زستان ۹۸، ۹۹، ۱۰۱، ۱۹۷
 زمین ۳۱، ۴۶، ۵۵، ۶۵، ۶۸، ۶۹، ۸۰،
 ۸۱، ۸۳، ۹۸، ۱۴۰، ۱۹۵، ۲۵۹
 ۲۷۴، ۳۰۰
 زهره ۱۳، ۲۶، ۷۷، ۱۹۵

س

ساحل ۵۸، ۸۹
 سایه ۳۲، ۵۳، ۶۸، ۶۹، ۲۶۶
 سبزه زار ۱۵۱، ۱۹۶
 ستارگان ۶۶، ۷۳، ۷۶، ۷۷، ۱۰۳، ۱۵۸
 سحاب ۷۴
 سرگین ۲۷۵
 سرمه ۱۵۸
 سنگ ۲۴، ۴۴، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۷۸
 ۹۷، ۱۳۷، ۱۴۲، ۱۵۹، ۱۸۴، ۲۶۷
 سماء ۷۱
 سماك ۲۱۶
 سماوات ۵۷
 سیل ۵۸، ۱۰۱، ۱۳۹، ۱۶۵، ۲۱۳، ۲۹۳
 ۳۰۵
 سیلاب ۵۸، ۸۱، ۹۸، ۲۱۳، ۲۸۳
 سیم ۴۴، ۲۹۹
 سحر ۱۵۸

ش

شب ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۷۶، ۷۷، ۱۰۰، ۱۰۶،
 ۱۴۱، ۱۵۹، ۱۶۷، ۱۶۹، ۱۷۳، ۱۹۵
 ۲۴۸، ۲۷۹
 شراره ۱۰۳
 شفق ۲۲
 شعله ۶۵
 شمس ۶۸، ۱۷۰، ۱۸۷، ۲۱۳
 شوره خاك ۸۶

خرمن ۲۹۴
 خزان ۲۳، ۹۸، ۱۹۷، ۲۶۶
 خورشید ۳۱، ۳۵، ۵۱، ۶۶، ۶۷، ۶۹، ۷۳،
 ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۸۷، ۱۰۶، ۱۵۸، ۱۶۶،
 ۱۶۸، ۱۸۷، ۲۰۱، ۲۱۱، ۲۲۹، ۲۵۰
 ۲۵۲
 خون ۲۵، ۲۹، ۵۶، ۶۶، ۸۷، ۸۸، ۹۴،
 ۱۰۰، ۱۱۰، ۱۶۵، ۱۷۴، ۳۰۰، ۳۰۶

د

دریا ۲۵، ۴۸، ۵۸، ۶۰، ۶۱، ۶۶، ۷۹، ۸۰،
 ۸۱، ۸۵، ۸۸، ۸۹، ۹۲، ۱۰۲، ۱۰۳،
 ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۷، ۱۳۴، ۱۳۹، ۱۶۵،
 ۱۶۶، ۱۷۳، ۲۱۳، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۷،
 ۲۲۸، ۲۳۸، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۶۷، ۲۶۹
 ۳۰۰، ۳۰۹
 در ۳۶، ۴۴
 دره ۷۲
 دود ۳۵، ۶۵
 دی ۱۹۸، ۳۰۹

ذ

ذره ۷۵، ۷۹

ر

رعد ۳۷، ۲۵۹
 رودخانه ۱۵
 روز ۶۷، ۶۸، ۱۰۰، ۱۰۶، ۲۷۷
 ریگ ۸۹، ۱۶۰، ۱۷۵، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۲۲،
 ۲۵۰
 ریگستان ۸۹

ز

زر ۴۴، ۲۹۹
 زغال ۳۶

ص

صبا ۵۳، ۱۶۳، ۱۶۹، ۱۹۳، ۱۹۶، ۳۰۹
صبح ۷۴، ۱۰۳، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۹
صحرا ۱۰۹، ۱۳۰، ۱۸۹، ۲۶۹، ۲۷۹
صدف ۴۵، ۵۹

ط

طوفان ۵۸، ۶۰

ع

عسل ۲۷۵

غ

غار ۱۰۱

غروب ۱۰۶

ف

فلک ۱۲۸، ۲۹۷

ق

قاف ۴۹

قطره ۳۰۰

قمر ۳۱، ۷۴، ۱۷۰

قوس (برج) ۱۹۵

ک

کان ۶۲

کلوخ ۲۴، ۶۱، ۶۲، ۱۸۴، ۲۰۰

که (کاه) ۷۰، ۷۱، ۲۳۲

کهربا ۸۰، ۲۳۲

کوه ۴۵، ۴۹، ۶۱، ۶۲، ۷۰، ۷۲، ۸۳

۹۰، ۱۰۹، ۱۲۹، ۱۷۲، ۱۷۵، ۲۲۲

۲۵۰، ۲۵۹، ۲۶۷، ۲۸۳، ۲۸۴، ۳۰۰

۳۰۵

کوهستان ۷۰

کوبر ۱۵۶

کیوان ۱۳۶، ۱۹۵

کيسار ۵۶، ۱۴۰، ۲۶۷

گ

گرد ۶۳، ۸۳

گل ۸۳

گلزار ۴۹، ۸۴، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۳۰۲

گلستان ۸۴، ۹۸، ۹۹، ۲۷۸، ۲۹۷

گلشن ۵۳، ۹۸، ۹۹

گنج ۸۰، ۸۱، ۹۶

گنبد دوار ۶۳، ۲۴۰

گو (گودال) ۱۳۰

گوهر ۴۴، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۸۰، ۱۶۶، ۲۶۹

ل

لالهستان ۱۵۱، ۲۷۲

لالهزار ۲

لعل ۴۶، ۶۵، ۲۶۷

لیل ۶۸

م

ماه ۲۸، ۳۲، ۵۹، ۶۳، ۶۶، ۶۹، ۷۲، ۷۳

۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۹۳، ۱۱۴، ۱۴۱

۱۴۴، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۸۲، ۱۹۵، ۲۵۴

۲۶۸، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۹۷

مرغزار ۱۰۴، ۱۰۵

مروارید ۳۶، ۷۷، ۹۵

مربخ ۱۹۵

مشک ۲۷۴، ۲۷۵

مناره ۱۳۰

مرج ۱۳۴، ۲۱۳، ۲۴۵، ۲۹۳

ن

نار ۹۰، ۱۷۶

۱۰۳	نور ۲۲، ۵۱، ۵۷، ۶۲، ۶۷، ۶۸، ۷۶، ۱۷۴
هیزم ۳۵	نسیم ۳۱
	نیستان ۱۳، ۲۶، ۱۰۱
ی	ه ۵
یخ ۸۰، ۲۶۹، ۲۹۴	هوا ۲۸، ۳۱، ۴۶، ۵۲، ۶۱، ۶۳، ۸۰، ۹۱

وسایل و ابزار زندگی

تغار ۶۶، ۲۶۶	الف
تیشه ۲۶۵، ۲۶۶	آئینه ۲۲، ۷۲، ۲۳۳، ۲۴۹
ج	ابریق ۲۶۴
چاروب ۲۳۷، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱	انبان ۱۳۶
جام ۲۸، ۶۵، ۱۰۵، ۱۳۶، ۱۴۴، ۱۷۸	اوانی ۳۱
۱۸۰، ۱۸۱، ۱۹۲، ۱۹۷، ۲۰۰، ۲۷۹	ب
۲۹۲	بایزن ۱۴۸
چ	بادبان ۴۸
چراغ ۳۱، ۷۴، ۷۹، ۱۴۲، ۱۶۹، ۱۷۳	بوریا ۱۳۸
۲۶۴	بیل ۲۴
چوب ۸۵، ۱۰۴	پ
خ	پرگار ۱۳۱، ۳۰۸
خرگاه ۹۰، ۹۱	پنجره ۱۲۷
خم ۷۹، ۱۳۷، ۱۸۳، ۲۱۷، ۲۳۲	پنگان ۲۹۶
خمزه ۱۷۴، ۱۸۱، ۲۴۴	پیاله ۱۰۴
خنب ۲۰۱	پیمانه ۱۷۴
خوان ۲۳۲	ت
خیک ۱۳۵، ۱۳۶	تابه ۲۶۴، ۲۹۵
خیمه ۹۰، ۱۹۲	تاج ۱۴۵
د	تخته ۲۶۵، ۲۶۶
داس ۷۲	ترازو ۲۵۱
	تسیح ۱۷۸

ع

عصا ۹۳، ۹۷، ۱۰۰، ۱۷۴، ۱۷۸، ۳۰۰

غ

غربال ۲۹۵

ف

فتیله ۲۶۱

فرش ۱۳۴، ۱۴۴، ۱۶۶، ۳۰۸

ق

قازغان ۲۴، ۱۳۵، ۳۰۸

قایق ۴۸

قدح ۲۸، ۱۳۵، ۱۶۴، ۱۷۵، ۳۰۸

قرايه ۷۸، ۳۰۶

قزغان ۱۱۳

قفص ۸۵

قفل ۸۲، ۲۶۵

قلم ۹۰

قماش ۱۱۶

قندیل ۷۳، ۲۸۷

ک

کاسه ۳۳، ۳۴، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۵۸، ۱۸۲

۲۱۴، ۳۰۸

کتاب ۸۳

کشتی ۶۱، ۱۰۲، ۱۰۳

کنفلیز ۲۴

کلابه ۲۹۵

کلید ۱۷۵، ۲۶۵

کمان ۹۳

کمانچه ۱۱۴

کندوی غسل ۸۴

کوزه ۸۲، ۳۰۶

کوزه ۳۳، ۳۴، ۱۳۵، ۲۳۲، ۱۳۷

دبه ۱۳۶

دلو ۳۱، ۱۰۲

دول آسیا ۱۰۲

دولاب ۲۸۳

دیگ ۲۴، ۳۷، ۱۴۷، ۲۵۴، ۳۰۸

ر

رسن ۴۳، ۶۷، ۹۷، ۱۰۸

ریسمان ۶۷، ۶۸

ز

زجاجه ۲۱۸

زق ۲۴۵

زنبیل ۱۶۷

زنجیر ۱۸۹

زین ۴۳، ۲۰۲

س

ساغر ۲۴۵، ۲۹۶

سیو ۳۱، ۳۳، ۳۴، ۶۴، ۱۳۷، ۱۶۴، ۱۸۳

سغراق ۲۹، ۱۰۴

سفره ۲۳۲

سه پایه ۳۷

سوزن ۲۶۶

ش

شمع ۲۴، ۲۵۱، ۲۶۱، ۲۹۷

شیشه ۷۸، ۱۱۷، ۲۱۱، ۲۴۷

ط

طاس ۹۷

طشت ۲۶۲

طناب ۳۵

ظ

ظرف ۱۳۴

میخ ۲۶۶	ک	گهواره ۸۲
ن	ل	لک لک (چوبی راکه در دلو آسیا نصب می کنند) ۱۰۲
ناودان ۱۰۲، ۱۰۴، ۳۰۸		لگن ۲۶۶
نردبان ۱۴۰، ۱۶۲، ۲۶۵		
نطح ۲۰۲		
نعلین ۸۳		
نمد ۱۳۸	م	مسمار ۲۶۵
ه		مشک ۲۰۱
هاون ۲۴، ۱۰۶، ۱۲۲		مجمر ۱۰۰
		مهره ۹۷

ساختمانها و بناها

خ	الف
خانه ۳۵، ۳۷، ۴۱، ۵۸، ۸۴، ۱۱۷، ۱۵۹	آسیا ۱۴۲، ۱۴۳، ۲۷۸، ۳۰۸
۲۶۵، ۲۸۷، ۲۹۶	آشیان ۱۰۹
خانقاه ۱۴۱	آغل ۲۸۴
خمخانه ۴۲	ایوان ۱۴۰
د	ب
در ۱۸۴	بازار ۱۴۰، ۳۰۸
دکان ۲۱۴	بام ۱۳۹، ۳۰۸
دیوار ۲۸۵	ن
ر	تنور ۲۶۵، ۲۷۸
روزن ۲۸۷	ح
س	حمام ۱۴۱، ۱۹۹، ۳۰۸
سرا ۵۸، ۱۳۹	حوض ۳۶، ۳۷، ۹۶، ۱۳۵، ۲۷۱

ک	ش
کبوترخانه ۳۰۸، ۱۴۲	شهر ۲۸۳، ۱۴۱
ک	ص
گلخن ۳۰۸، ۱۷۳، ۱۴۵، ۱۴۱	صومعه ۱۷۸
م	ع
مدرسه ۳۰۸، ۱۴۰ معبده ۱۷۸	عزیزخانه ۲۵۱، ۱۴۱
ن	ق
ناودان ۱۳۹	قلعه ۱۴۲ تمارخانه ۲۵۰

لباسها و اجزاء آن

دراعه ۱۶۷، ۱۶۵	ت
دستار ۲۴۱، ۲۱۹، ۱۷۸، ۱۴۶، ۱۴۵	تشریف ۱۷۱
۳۰۸، ۲۸۸	تیریز ۱۷۱، ۱۷۰، ۱۴۶
دلوق ۱۴۳	پ
د	پوستین ۱۴۶
ردا ۱۷۸، ۱۴۵، ۱۴۴	پیرهن ۲۷۵
س	خ
سجاف ۱۴۶	خرقه ۷۲، ۸۰، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۵۶، ۱۶۳
ش	۳۰۸، ۲۶۷
شال ۱۴۴	خشتک ۱۴۶
ع	خلعت ۸۲
عصابه ۲۸۸، ۱۴۵	چ
ق	چادر ۳۰۸، ۱۶۵، ۱۴۴، ۱۴۳
قبا ۱۹۲، ۱۷۰، ۱۶۸، ۱۴۴، ۱۴۳، ۶۵	د
	دامن ۱۷۱، ۱۷۰، ۱۴۶

کلاه ۱۷۱، ۲۰۰	۲۰۰، ۲۰۷، ۲۳۹، ۲۴۲، ۳۰۸
کمر بند ۱۴۴	
م	ک
	کفش ۱۱۵، ۱۱۶
مقنعه ۱۹۵	کفن ۲۶۳

خوردنیها

د	الف
روغن ۷۹، ۱۴۸، ۱۶۹	آرد: ۷۰، ۷۱، ۱۰۸، ۲۷۸
ز	انگبین ۲۶۳
زردۀ تخم سرخ ۷۹	ب
س	بریان ۲۸۲
سرکه ۲۷۶، ۳۰۰	پ
سنبلوسه ۲۸۲	پخته ۲۵۴
ش	پنیر ۴۰، ۱۴۷
شربت ۷۰، ۱۹۰، ۱۳۷	ت
شکر ۳۵، ۴۲، ۴۶، ۴۷، ۹۱، ۹۶، ۹۹	تتماج ۲۴
۱۰۱، ۱۰۳، ۱۴۸، ۲۲۲، ۲۳۰، ۲۳۱	تخم سرخ ۷۹
۲۷۵، ۲۷۷، ۳۱۰	ث
شکربوره ۱۴۸، ۳۰۸	ثريد ۲۳۲
شوربا ۱۴۷، ۱۴۸، ۳۰۸	ج
شیر ۸۲، ۱۰۸، ۱۴۷، ۱۶۹، ۱۷۵، ۲۷۸	حریره ۲۴
۳۰۰	حلوا ۱۴۸، ۲۳۱، ۲۷۱، ۳۰۸
شیر و خرما ۲۳۱	خ
ف	خمیر ۲۲۱
فطیر ۲۸۴	د
ق	دوشاب ۲۰۹
قطاب ۱۴۸	
قند ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۵، ۲۷۶، ۳۰۰	

ک	کباب ۳۰۸، ۱۴۸
م	مغزبادام ۱۴۸
س	گلشکر ۲۷۷
ن	نان ۲۸۴، ۲۷۸، ۲۲۱، ۱۴۷، ۱۴۶، ۵۸

شرابها و بعضی وابسته‌های آن

آ	آب سرخ ۲۱۷
ب	باده ۱۹۳، ۷۹، ۶۲، ۵۵، ۳۴، ۲۹، ۲۸، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۳۲، ۱۸۱، ۲۰۸، ۲۱۷، ۲۹۷، ۲۴۷، ۲۱۹
خ	خمر ۲۸
د	دردی ۲۲۰
ش	شراب ۷۶، ۷۵، ۵۵، ۳۱، ۳۰، ۲۹، ۲۸، ۷۹، ۱۰۶، ۱۰۵، ۱۰۴، ۹۳، ۱۰۸، ۱۵۰، ۱۴۵، ۱۴۴، ۱۳۶، ۱۳۲، ۱۶۴، ۱۷۲، ۱۷۹، ۱۸۱، ۱۹۴، ۲۱۷، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۷۵
ص	صانی ۲۲۰ صبوح ۲۹۷، ۱۷۰
ع	عقار ۲۹۷، ۲۱۸
ق	قهوه ۲۱۸
م	مل ۳۰۰ می ۱۰۸، ۱۰۷، ۱۰۴، ۹۱، ۳۰، ۲۸، ۱۳۶، ۱۷۵، ۲۱۷، ۲۴۵، ۲۷۲، ۲۹۷
ن	نقل ۲۴۵

آلات موسیقی و اصطلاحات آن

الف	ابریشم ۲۱۷
ب	بانگ نای ۲۲۲

ر	رباط ۱۲۳، ۱۲۴، ۲۸۶
ز	زخمه رحمان ۱۲۳، ۱۲۷، ۲۲۵، ۲۴۷
س	سرنا ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۸۲، ۱۸۳، ۲۲۴ ۳۰۹، ۳۰۶، ۲۸۶ سرتابی ۲۲۵ سماع ۱۲۷
ط	طبل ۲۶۰، ۲۵۵، ۲۶۱
ق	قانون ۱۲۲
م	موسیقی ۱۲۶
ن	نای ۹۰، ۱۹۶، ۲۲۴ نای انبان ۱۲۴ فی ۱۲۱، ۱۸۳، ۱۹۵، ۱۹۶، ۲۲۳
پ	بربط ۱۸۲، ۲۹۱، ۲۹۹ برده گران ۱۲۷ برده های سپاهان ۱۲۶ برده حجاز ۱۲۶
ت	تار ۸۲ ترنگ ۲۲۵ تنبور ۸۲، ۱۲۳، ۱۷۸، ۱۷۹، ۳۰۶ تنتن تن ۲۲۵، ۲۹۱ تیز برداشتن ۱۲۷
ج	چنگ ۹۲، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۹۱، ۱۹۵ ۱۹۶، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۴۷، ۳۰۹ چوب و مو ۱۲۴
د	دف ۱۲۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۲۸۶، ۲۹۲، ۲۹۹ دهل ۳۳، ۳۷، ۱۲۳، ۲۲۱، ۲۲۵

رنگها و مزه ها

ت	ترش ۲۷۶، ۲۷۷ تلخ ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷
ر	رنگ ۲۱۱، ۲۴۴
الف	اخضر ۲۹۷
ب	بی رنگی ۲۰۷، ۲۱۲، ۲۵۰

ش	ز
شیرین ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷	زرد ۲۱۱، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۹۹
س	س
کبود ۲۱۱، ۲۷۵، ۲۷۷، ۲۷۹، ۲۸۰	سبز ۲۷۹
س	سپید ۲۷۵، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰
گلگون	سرخ ۲۱۱، ۲۴۴، ۲۶۷، ۲۷۸، ۲۷۹
	سیاه ۲۶۸، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹

شغلها

دزدی ۱۱۶	الف
دروگر ۲۶۵	آهنگر ۱۱۳
دزد ۲۲۹	ب
دولک تراش ۱۱۴	باغبان ۱۱۷، ۲۷۲
دهقان ۷۱	ت
ر	تاجر ۱۱۶
رویگر ۱۱۳	تیر تراش ۱۱۴
س	ج
ساقی ۱۲۴، ۲۹۴، ۲۹۷	چنگی ۲۳۳
سرناهی ۲۲۴	چوپان ۲۸۲
سقا ۱۳۷، ۱۷۵، ۲۰۱	ح
ش	حارس ۲۲۹
شبان ۴۴	خ
ص	خوشه چین ۲۹۴
صیاد ۲۶۷	د
ط	دباغ ۱۱۵
طیب ۲۸۴	دریان ۲۳۲
طرار ۱۷۶	

ع	عصار ۲۴۶ عطاران ۲۳۳، ۲۳۱	ک	گازر ۱۱۴ گلابگر ۱۱۷
ف	فقی ۲۳۳	م	مطرب ۲۹۹، ۲۸۶ میراب ۱۱۷
ق	قائص ۱۱۶ قصاب ۱۱۳ قصار ۲۴۶	ن	نانبأ ۲۲۱ نایی ۱۲۲ نچار ۲۳۳، ۲۶۵، ۲۶۶ نداف ۱۱۴ نقاش ۲۷۶ فی تراش ۲۲۳
ک	کفاش ۱۱۶ کفشکر ۱۱۵ کوزه گر ۶۵ کهنه دوز ۱۱۵		

سلاحها

الف	اسپر ۱۳۲	ز	زوبین ۸۸ زره ۱۳۲ زه ۱۳۲
پ	پرچم ۱۲۳	س	سنان ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۸۸
ت	تیر ۱۳۲، ۲۲ تیغ ۸۷، ۸۸، ۱۳۳، ۱۷۴، ۱۸۸، ۱۹۱	ش	شمشیر ۸۸، ۸۹، ۱۳۱، ۱۷۶، ۱۹۹
خ	خرکمان ۲۵۰ خنجر ۱۶۵، ۱۹۲، ۱۹۵	ع	علم ۲۵۴، ۲۵۵
ذ	ذوالفقار ۱۳۲، ۱۸۷، ۱۸۸	ک	کمان ۱۳۲

ن	ک
نیزه ۱۸۷	کرز ۱۳۳

اصطلاحات کتابت و الفبا

ق	الف
قاف ۱۱۹	ابجد ۱۱۹، ۲۹۱
قلم ۱۱۸، ۲۲۳	الف ۱۱۹
ک	ت
کلن ۲۹۱	تصحیح ۱۱۸
ل	ج
لام: ۱۱۹	جیم ۱۱۹
لوح ۱۱۹	ح
م	د
مسطر ۱۱۸	دالک (دال) ۱۱۹
منشور بقا ۱۱۸	ط
میمک (میم) ۱۱۹	طغرا ۱۱۸
ه	طوبار ۱۱۸، ۲۵۲
هوز ۲۹۱	ف
	فرمان موقع ۱۱۸

اصطلاحات شطرنج

بساط شطرنج ۱۲۱	الف
بیذق ۱۲۰، ۱۲۱، ۲۰۳	اسب ۲۰۲
پ	ب
پیاده ۲۰۲، ۲۰۳	بردومات ۱۲۱

ف

قرزین ۱۲۰، ۲۰۳

م

مات ۱۲۱، ۲۰۲، ۲۰۳

ن

نرد ۱۲۰

خ

خانه به خانه ۱۲۱، ۲۰۳

ز

رخ ۱۲۰، ۲۰۲، ۲۰۳

ش

شاه ۲۰۳

شطرنج ۱۲۰

شه ۲۰۲، ۱۲۱



103 45. 1/2